

प्रकाशक : सुशील वोहरा
वोहरा प्रकाशन, बोरडी का रास्ता, जयपुर

संस्करण : १९७२

आवरण शिल्पी . श्री प्रेमचन्द गोस्वामी

मूल्य : पच्चीस रुपये

मुद्रक : जयपुर मान प्रिंटर्स; बाणवाली का दरवाजा, जयपुर-३

दो शब्द

आजकल समाज का आकर्षण कथा साहित्य की ओर बड़ी तेजी से बढ़ता जा रहा है और कहानी और उपन्यास विकास के मार्ग में आने वाले सभी व्यवधानों को तोड़कर आगे बढ़ रहे हैं। इसका अभिप्राय यह नहीं है कि साहित्य की अन्य विधाएँ उपेक्षित हो गयी हैं। मेरा अभिप्राय यह है कि आज कल गद्य की इस विधा को बहुत बड़ा प्रोत्साहन मिल रहा है। अनेक कारणों में से प्रमुख यह है कि मनुष्य की सहज रुचि कहानी की ओर ही होती है। आज का कथा साहित्य चमत्कारवादी नहीं है। उसमें यथार्थ की ठोस धारा है और लेखक की अनुभूतियों का गहरा पुट है; इसीलिये एक मानस से दूसरे मानस में उसकी सुगम अवतारणा हो जाती है।

सभी कोटियों के उपन्यास लिखे जा रहे हैं और उनमें विभिन्न दृष्टिकोणी का समावेश दृष्टिगोचर होता है। बहुत से उपन्यासों का तथ्य एक होते हुए भी, लेखक-भेद से उनके शिल्प में भेद है। उपन्यास की अनेक भूमिकाएँ दिखायी पड़ती हैं जिसमें समाज, इतिहास, मनोविश्लेषण और व्यक्ति की धाराएँ प्रमुख हैं। प्रमुखतः इन्हीं तत्वों को लेकर डॉ० महावीरमल लोढा ने हिन्दी उपन्यासों का शास्त्रीय विवेचन किया है।

मेरी दृष्टि में उपन्यास के सिद्धान्तों को लेकर हिन्दी उपन्यास पर अनेक गवेषणात्मक एवं आलोचनात्मक ग्रन्थ लिखे गये हैं। संभवतः प्रस्तुत कृति के लेखक ने ऐसी रचनाओं को 'शास्त्रीय विवेचन' की अभिधा दी है

जहा सिद्धान्तों का विश्लेषण और विवेचन होता है वहीं शास्त्र अपनी श्राकृति सँवार लेता है। डा० लोढा ने अपने विवेचन के लिये सन १९५० से ६५ तक के उपन्यासों को चुना है।

लेखक ने कृति का प्रारम्भ 'उपन्यास का सँद्धान्तिक विवेचन' से किया है। इसके अन्तर्गत उसने उपन्यास शब्द की व्युत्पत्ति से लेकर उसकी परिभाषा, स्वरूप, वैयक्तिक सामाजिक जीवन से उसका सम्बन्ध, वस्तु-विधान, चरित्र-विधान और उद्देश्य, उपन्यासों की शास्त्रीय विवेचना से आशय, वर्गीकरण के सिद्धान्त आदि का सूक्ष्म विवेचन किया है। तत्पश्चात् दूसरे अध्याय में लेखक ने सामाजिक उपन्यासों का विवेचन प्रस्तुत किया है। सामाजिक उपन्यासकारों में लेखक ने अमृतलाल नागर, उदयशंकर भट्ट, फणीश्वरनाथ रेणु और धर्मवीर भारती को प्रमुखता दी है क्योंकि इनके उपन्यासों में उसे सामाजिक चेतना के दर्शन हुए हैं। इन सबका विवेचन वस्तु-विधान, चरित्र-विधान और उद्देश्य के आधार पर किया गया है।

तीसरा अध्याय समाजवादी उपन्यासों की विवेचना प्रस्तुत करता है। इस वर्ग के उपन्यास समाज के वर्ग-संघर्ष की उपज हैं और इनके लेखकों का लक्ष्य वर्गहीन समाज की स्थापना को प्रोत्साहित करना है। इनके उपन्यासकार यशपाल, रांगेयराघव, नागार्जुन, भैरवप्रसाद गुप्त और अमृतराय प्रमुखता से विवेचित हुए हैं। लेखक की परख-दृष्टि वस्तु-विधान, चरित्र-विधान और उद्देश्य को ही लेकर चली है। इस वर्ग के उपन्यासों के वस्तु-विधान और चरित्र-विधान-कौशल में भेद दिखलाते हुए भी लेखक ने इनके उद्देश्य की एकता सिद्ध की है।

चौथा अध्याय 'समाजपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास' से सम्बंधित है। इसके अन्तर्गत मनोविश्लेषणात्मक विशेषताओं की विवेचना की गयी है। मैं नहीं समझता कि 'समाजपरक' पद को जोड़कर लेखक किस अतिरिक्त आशय को व्यक्त करना चाहता है जो मनोविश्लेषणात्मक पद से व्यक्त नहीं होता। साहित्य की कोई विधा समाज से अलग करके नहीं लिखी जा सकती। मनोविश्लेषण शब्द स्वयं समाजपरक होता है। उसका व्यक्ति और समाज से सम्बंधित होना आवश्यक है। यह ठीक है कि, मनोवैज्ञानिक और मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों में भेद होता है। एक की लेखन धरा मनोविज्ञान में निहित होती है और दूसरे की मन के विश्लेषण में। कुछ

आलोचक भेदीकरण के इस पहलू की उपेक्षा कर देते हैं, किन्तु यह उपेक्षणीय नहीं है। इस वर्ग के प्रमुख उपन्यासकार इलाचन्द्र जोशी हैं।

पांचवा अध्याय 'समाजपरक ऐतिहासिक उपन्यास' से सम्बद्ध है। चतुरसेन शास्त्री, वृन्दावनलाल वर्मा, राहुल सांकृत्यायन, यशपाल, अमृतलाल नागर, रांगेयराघव और हजारीप्रसाद द्विवेदी इस वर्ग के प्रमुख उपन्यासकार हैं। यह वर्ग उन उपन्यासों को प्रस्तुत करता है जिनकी कथावस्तु या पात्रों की निर्मिति में इतिहास की धरा रही है। कहीं-कहीं ऐतिहासिक वातावरण से भी इतिहास को प्रस्तुत किया गया है, फिर भी आधुनिक समाज की भूल-कियां उभरे बिना नहीं रही हैं। इस प्रकार लेखकों के हाथों में समाज और इतिहास का गठबंधन हुआ है।

छठे और सातवें अध्याय में लेखक ने 'व्यक्तिपरक और व्यक्तिवादी' धाराओं का अलग-अलग विश्लेषण और विवेचन प्रस्तुत किया है और आठवें अध्याय में 'व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों की विवेचना की गयी है। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि मनोविश्लेषण व्यक्तिपरक भी हो सकता है और समाजपरक भी। समाजपरक मनोविश्लेषण में लेखक समाज को सामने रखता है और व्यक्तिपरक मनोविश्लेषण में व्यक्ति को। यह सूक्ष्म अंतर इस कृति के रचयिता की सूझबूझ की विशेषता है।

अंतिम अध्याय 'व्यक्तिपरक ऐतिहासिक उपन्यास' का है। मेरी दृष्टि में इतिहास युग का होता है, व्यक्ति का नहीं। इतिहास में भी ऐसी बहुत सी कृतियां हैं, जैसे 'अकबर महान्' किन्तु वे या तो अकबर आदि के युग को प्रशस्त करती हैं या व्यक्ति विशेष के जीवन को। व्यक्ति विशेष के जीवन को प्रस्तुत करने वाली कृतियों को ऐतिहासिक कृति नाम देना भूल होगी।

जो हो अपने समग्र रूप में यह अध्ययन साहित्य के विद्यार्थियों के लिये बहुत उपादेय है। यदि इस कृति में विवेचन के आधारों का पुनरावर्तन न होता तो उसकी गठन कुछ अधिक चमक उठती। लेखक ने वस्तु, चरित्र और उद्देश्य को प्रत्येक कृति के सम्बन्ध से दोहराया है। वह एक ही बार पूरे वर्ग की सामान्यताओं का अधीक्षण और विश्लेषण कर सकता था; फिर भी आगे के लेखक इसको देखकर अपनी भूल का सुधार कर सकते हैं।

लेखक ने प्रशंसनीय अध्यवसाय से इस कृति को तैयार किया है। इससे उपन्यास साहित्य के अध्येताओं के अध्ययन को बड़ी प्रेरणा मिलेगी। मैं आशा

करता हूँ कि डॉ० लोढ़ा अपने इस अध्ययन को आगे के अध्ययन की प्रथम कड़ी के रूप में ही समझेंगे। वे इसे न तो अल्प विराम समझ सकते हैं और नहीं पूर्ण विराम। मैं उनके प्रयास और उपलब्धि पर उन्हें साधुवाद देता हूँ।

जयपुर
२१-३-७२

डॉ० सरनामसिंह शर्मा 'अरुण'
आचार्य एवं अध्यक्ष
हिन्दी विभाग
राजस्थान विश्वविद्यालय
जयपुर

विषय-सूची

दो शब्द

पृष्ठ संख्या

७-७

विषय प्रवेश

७-८

प्रथम-खण्ड

उपन्यास का सैद्धान्तिक विवेचन

१ उपन्यास का सैद्धान्तिक विवेचन

१-२६

उपन्यास शब्द की व्युत्पत्ति, उपन्यास की परिभाषा, उपन्यास का स्वरूप—उपन्यास काल्पनिक गद्य कथा है, उपन्यास गतिशील लेखन है, उपन्यास जीवन की अभिव्यक्ति है, उपन्यास 'यथार्थ का दिग्भ्रम' है, उपन्यास जीवन का कलात्मक सृजन है, उपन्यास 'गद्यमय महाकाव्य' है और उपन्यास 'नाटकीय कविता' है, उपन्यास के तत्व—वस्तु-विधान, चरित्र-विधान और उद्देश्य, शास्त्रीय विवेचन—वैज्ञानिक-विधि विवेचन, शास्त्रीय विवेचन, उपन्यासों का शास्त्रीय विवेचन, उपन्यासों का वर्गीकरण—प्रवृत्ति-मूलक वर्गीकरण, साहित्यिक वर्गीकरण के सिद्धांत, उपन्यासों का वर्गीकरण—समाज-सापेक्ष और व्यक्तिसापेक्ष उपन्यास ।

द्वितीय-खण्ड समाजसापेक्ष उपन्यास

२. सामाजिक उपन्यास :

३०-६५

अभिप्राय, सामाजिक उपन्यासकार—अमृतलाल नागर—
'बूद और समुद्र' (कयासार, वस्तु-विधान, चरित्र-
विधान और उद्देश्य) और अन्य उपन्यास, उदयशंकर
मट्ट—'सागर लहरे और मनुष्य' और अन्य उपन्यास,
फणीश्वरनाथ 'रेणु'—'मैला आचल', 'परतीपरिकथा',
'दीर्घतपा' और अन्य उपन्यास, धर्मवीर भारती—सूरज
का सातवा घोडा, सर्वेक्षण ।

३. समाजवादी उपन्यास :

६६-९३

समाजवाद, समाजवाद की साहित्यिक प्रपत्तियां, समाज-
वादी उपन्यास, समाजवादी उपन्यासकार, यशपाल—
'भूठा सच' और अन्य उपन्यास, रागेयराघव—'कब
तक पुकारूँ' और अन्य उपन्यास, 'नागार्जुन'—'बल-
चनमा' और अन्य उपन्यास, भरवप्रसाद गुप्त—'सती
मैया का चौरा' और अन्य उपन्यास, अमृतराय,
सर्वेक्षण ।

४. समाजपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास :

९४-११५

मनोविश्लेषण, परवर्ती-विचारक, विधिया, मनोविश्लेष-
णात्मक उपन्यास, समाजपरक मनोविश्लेषणात्मक
उपन्यास, इलाचन्द्र जोशी—'जिप्सी', 'जहाज का पंखी'
और अन्य उपन्यास, सर्वेक्षण ।

५. समाजपरक ऐतिहासिक उपन्यास :

११६-१४१

इतिहास, ऐतिहासिक उपन्यास, समाजपरक ऐतिहासिक
उपन्यास, चतुरसेन शास्त्री—'वयंरक्षामः' और अन्य
उपन्यास, वृन्दावनलाल वर्मा—'दूटे काटे', राहुल-सांकु-
त्यायन—'विस्मृत यात्री', यशपाल—'अभिप्राय', अमृत
लाल नागर—'शतरज के मोहरे', हजारीप्रसाद द्विवेदी—
'चारुचन्द्रलेख', सर्वेक्षण ।

तृतीय-खण्ड

व्यक्तिसापेक्ष उपन्यास-

६. व्यक्तिपरक उपन्यास : १४२-१७८
- अभिप्राय, भगवतीचरण वर्मा—'भूलें बिसरे चित्र', 'सामर्थ्य और सीमा', 'रेखा' और अन्य उपन्यास, भगवती प्रसाद वाजपेयी—'यथार्थ से आगे' और अन्य उपन्यास, उपेन्द्रनाथ अशक—'गर्मराख', 'पत्थर अस पत्थर' और 'शहर में घूमता आइना', राजेन्द्र यादव—'उखड़े हुए लोग' और अन्य उपन्यास, सर्वेक्षण ।
७. व्यक्तिवादी उपन्यास : १७६-२२०
- अभिप्राय, जनेन्द्रकुमार—'सुखदा', 'विवर्त', 'व्यतीत', 'जयवर्धन' और अन्य उपन्यास, अज्ञेय—'नदी के द्वीप' और 'अपने अपने अजनबी', डा० देवराज—'अज्ञेय की डायरी', नरेश मेहता—'पथ पथ बन्धु था' और अन्य उपन्यास, मोहन राकेश—'अन्धेरे बन्द कमरे', सर्वेक्षण ।
८. व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास : २२१-२४४
- अभिप्राय, डा० देवराज—'पथ की खोज', 'बाहर-भीतर', रागेयराघव—'पतझर', राजेन्द्र यादव—'कुलटा', 'अनदेखे अनजानपुल' और अन्य उपन्यास, सर्वेक्षण ।
९. व्यक्तिपरक ऐतिहासिक उपन्यास : २४६-२७०
- अभिप्राय, वृन्दावनलाल वर्मा—'मृगनयनी', 'अहिल्या-बाई', 'भुवनविक्रम', 'माघवजी सिधिया' और महारानी दुर्गावती', सर्वेक्षण ।

परिशिष्ट

- (क) सहयोगी उपन्यास २७१-२८०
- (१) ग्यारह सपनों का देश
- (२) एक छञ्च मुस्कान

- (ख) उपसंहार : २८१-२८७
- (१) उपलब्धियाँ
(२) उपन्यास का भविष्य
- (ग) विद्वान् लेखकों और उपन्यासकारों के पत्र : २८८-२९३
- (१) कल्याणमल लोढ़ा (२) डा० प्रभाकर माचवे
(३) डा० रघुवश (४) जैनेन्द्रकुमार
(५) यशपाल (६) राजेन्द्रयादव ।
- (घ) विवेच्य एवं सहायक पुस्तक सूची : २९४-२९९

विषय-प्रवेश

हिन्दी उपन्यास साहित्य का अनुशीलन अनेक दृष्टियों से अबतक हुआ है। अनुसन्धान के क्षेत्र में हिन्दी उपन्यास के विभिन्न क्षेत्रों पर कार्य किया गया है किन्तु इन पन्द्रह वर्षों में हिन्दी उपन्यास कितना विकास की ओर उन्मुख हुआ है, उसका व्यवस्थित विवेचन शोध ग्रन्थों में भी उपलब्ध नहीं है। इन पन्द्रह वर्षों के उपन्यासों का आशिक विवेचन केवल निम्नलिखित तीन प्रकाशित शोध ग्रन्थों में उपलब्ध है :

(१) डा० सुषमा घवन

हिन्दी उपन्यास : (प्रेमचन्द और उत्तर प्रेमचन्द काल : प्रवृत्तियाँ : १९५५ तक) प्रथम संस्करण, १९६१, दिल्ली, राजकमल प्रकाशन।

(१) डा० गणेशान

हिन्दी उपन्यास साहित्य का अध्ययन (पाश्चात्य उपन्यासों से तुलना सहित) प्रथम संस्करण, १९६०, दिल्ली, राजपाल एण्ड सन्स।

(३) डा० श्रीनारायण अग्निहोत्री

हिन्दी उपन्यास साहित्य का शास्त्रीय विवेचन

प्रथम संस्करण, १९६१, आगरा, सरस्वती पुस्तक सदन।

डा० सुषमा घवन ने अपने शोध-प्रबन्ध 'हिन्दी उपन्यास' (प्रेमचन्द और उत्तर प्रेमचन्द काल) में १९५५ तक के उपन्यासों का विवेचन, सामाजिक, व्यक्तिवादी, मनोविश्लेषणवादी, समाजवादी और ऐतिहासिक उपन्यास के अध्यायों के अन्तर्गत किया है। डा० सुषमा घवन अपने शोध-प्रबन्ध में आमक मान्यताओं को लेकर चली हैं जिसका निराकरण प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में किया गया है। डा० नन्ददुलारे वाजपेयी ने अक्षेय और जनेन्द्रकुमार की कृतियों को

व्यक्तिवादी घोषित किया है क्योंकि अज्ञेय और जैनेन्द्रकुमार वस्तुतः व्यक्तिवादी उपन्यासकार हैं किन्तु डा० सुपमा घवन ने इनको मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों में स्थान दिया है। मनोविश्लेषण और व्यक्तिवाद स्पष्ट रूप से दो अलग विचारधाराएँ हैं। इस शोध प्रबन्ध की लेखिका ने व्यक्तिवादी चेतना की आत्मकेन्द्रित स्थिति को मनोविश्लेषण माना है। मनोविश्लेषण अचेतन मन का विश्लेषण है और व्यक्तिवाद व्यक्ति-दर्शन। डा० घवन ने भगवती-चरण वर्मा और उपेन्द्रनाथ अशक के उपन्यासों को व्यक्तिवादी उपन्यास घोषित किया है जबकि उनमें समाजसापेक्ष व्यक्ति चेतना है। मैंने इन उपन्यासकारों को 'व्यक्तिपरक उपन्यास' में स्थान दिया है क्योंकि जहाँ अज्ञेय और जैनेन्द्र के उपन्यासों को स्थान मिला है, वहाँ भगवतीचरण वर्मा और अशक के उपन्यास कैसे स्थान पा सकते हैं? 'अज्ञेय' और जैनेन्द्र ने समाज से असम्पृक्त व्यक्तियों की चित्रण किया है किन्तु 'वर्मा' और 'अशक' के पात्र समाज से असम्पृक्त नहीं हैं। इसमें लेखिका ने मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास और मनोवैज्ञानिक उपन्यास का समान अर्थ में प्रयुक्त किया है, जो भ्रामक है।

डा० गणेशन ने अपने शोध प्रबन्ध 'हिन्दी उपन्यास साहित्य का अध्ययन' (पाश्चात्य उपन्यास से तुलना सहित) में उपन्यास और उसके महत्व, उपन्यास के विकास की रूपरेखा (हिन्दी एवं पश्चिमी), वस्तु-विधान, उपन्यास और समाज, चरित्रचित्रण, उपन्यास में मनोविज्ञान, यथार्थ, आदर्श और उससे सम्बन्धित वाद और मूल्यांकन के अलग-अलग अध्यायों में विभक्त है इसलिए अलग-अलग उपन्यासकारों के अलग-अलग उपन्यासों के व्यवस्थित विवेचन का इसमें अभाव है। आवश्यकतानुसार डा० गणेशन की मान्यताओं के खण्डन-मण्डन की आवश्यकता मुझे प्रतीत हुई है।

डा० श्रीनारायण अग्निहोत्री ने अपने शोध-प्रबन्ध 'हिन्दी उपन्यास का शास्त्रीय विवेचन' में अध्यायों का विभाजन निम्नलिखित प्रकार से किया है :

- (१) विषय प्रवेश : हिन्दी शब्द के विभिन्न अर्थ, उपन्यास शब्द की व्याख्या, उपन्यास का प्रारम्भ, उपन्यास का महत्व
- (२) उपन्यास शब्द की व्याख्या, लक्षण, स्वरूप एवं प्रादुर्भाव
- (३) उपन्यास साहित्य के अन्य अंग
- (४) उपन्यास के प्रेरक तत्व
- (५) उपन्यास के तत्व
- (६) उपन्यासकार और उपन्यास-तत्व

(७) प्रेषणीयता की अनुभूति और पाठक

(८) हिन्दी उपन्यासों का वर्गीकरण

(९) उपन्यास का भविष्य और हिन्दी उपन्यास की सम्भावनाएँ ।

वस्तुतः यह प्रबन्ध हिन्दी उपन्यासों का शास्त्रीय विवेचन न होकर उपन्यास साहित्य का शास्त्रीय विवेचन हो सकता है, क्योंकि केवल अश्लेष दो ग्रन्थियों में हिन्दी उपन्यासों की चर्चा विवेचना हुई है और हिन्दी उपन्यासों के भविष्य की सम्भावनाएँ बताई हैं किन्तु हिन्दी उपन्यासों की व्यवस्थित विवेचना नहीं की है। परम्परागत वर्गीकरण के आधार पर उपन्यासों के कितने ही वर्गीकरण प्रस्तुत किये हैं जैसे—(१) वर्ण्य वस्तु के आधार पर (२) दृष्टि की दृष्टि से, (३) कथावस्तु के स्वरूप और तथ्य के अनुसार, (४) क्रिया-कलाप की दृष्टि से, (५) उपन्यास सगठन के अनुसार, (६) चरित्रचित्रण की दृष्टि से, (७) शैली की दृष्टि से, (८) उद्देश्य की दृष्टि से, (९) जीवन के प्रति दृष्टिकोण के विचार से, (१०) साधारण जनदृष्टि से और (११) ऐतिहासिक दृष्टिकोण से और वर्ण्य विषय के प्रति दृष्टिकोण के विचार से। अतः विविध दृष्टिकोण, जटिलताओं और उलझनों से भरे हुए हैं और ये व्यक्ति और समाज के प्रश्न को लेकर प्रवृत्तिमूलक वर्गीकरण नहीं है। इनमें से एक वर्गीकरण को आधार मानकर हिन्दी उपन्यासों का विवेचन करना असम्भव प्रतीत होता है, अतः इस शोध प्रबन्ध में व्यक्ति और समाज को लेकर प्रवृत्तिमूलक वर्गीकरण के आधार पर हिन्दी उपन्यासों के विवेचन की समस्या को पूरा करने का प्रयास किया गया है।

अतः इस सद्रम में यह शोध-प्रबन्ध एक अभाव की पूर्ति के लिए विनम्र प्रयास है।

‘शास्त्रीय विवेचन’ शब्द इस विधा के लिए नया शब्द रहा है। इस शब्द को लेकर विद्वानों ने अपने पत्रों में अपने मतव्य प्रकट किए हैं।^१ मैंने ‘शास्त्रीय विवेचन’ का अर्थ साहित्य-शास्त्रीय और मानव-शास्त्रीय विवेचन माना है। मानव-शास्त्रीय विवेचन का अभिप्राय—मनोवैज्ञानिक, दार्शनिक और समाजशास्त्रीय विवेचन-से है : मानवशास्त्रीय-विवेचना के सभी पहलुओं की विवेचना हर उपन्यास में आवश्यक नहीं मानी गई है। व्यक्ति और समाज को लेकर उपन्यासों का मानवशास्त्रीय वर्गीकरण प्रस्तुत किया गया है। व्यक्ति और समाज को लेकर दो प्रवृत्तियाँ समान रूप से चल रही हैं। मनो-

विज्ञान के क्षेत्र में मनोविश्लेषण, और दर्शनशास्त्र के क्षेत्र में अस्तित्ववाद और समाजवाद ने व्यक्ति और समाज को प्रभावित किया। मनोविश्लेषण में भी व्यक्ति और समाज की यह दो प्रवृत्तियाँ दृष्टिगत हुई हैं और ऐतिहासिक उपन्यास भी व्यक्ति और समाज से उपेक्षित नहीं रहे हैं। अनेक उपन्यास मनोविश्लेषण और दर्शन के प्रभाव से आक्रान्त नहीं हैं। साहित्यशास्त्रीय विवेचन में साहित्यशास्त्र या काव्यशास्त्र को यहाँ विचारार्थ लाना व्यर्थ है। केवल उपन्यासों के विवेचन के ढाँचे की प्रेरणा इनसे लेकर हर उपन्यास का वस्तु, चरित्र और उद्देश्य का विवेचन किया गया है क्योंकि इन तीनों तत्वों का स्थानापन्न वस्तु, नेता और रस के स्थान पर सहज ही किया जा सकता है। प्रारम्भ में विवेचन के पहले सार रूप में उपन्यास की कथा दी है क्योंकि वह बताती है कि उपन्यास में क्या है? वस्तु-विधान में वस्तु-संगठन, चरित्र-विधान में मुख्य पात्रों की मुख्य विशेषताओं को बताकर विकसनशीलता-अविकसनशीलता और बढ़ता-मुक्तता को बताया गया है। उद्देश्य में उपन्यास का उद्देश्य स्पष्ट किया गया है और अन्त में वर्गीकृत श्रेणी में स्थान देने का कारण बताया गया है।

हिन्दी उपन्यासों के विवेचन में चयन का प्रश्न बहुत महत्वपूर्ण रहा है। जिन उपन्यासों का प्रकाशन हल्के मनोरंजन, धन प्राप्ति या मतवाद के प्रचार के लिए हुआ है, उनको यहाँ इस प्रबन्ध में स्थान नहीं दिया गया है। इस श्रेणी के उपन्यासों को वाल्टर एनेन के अनुसार "उपभोक्ता की वस्तु" या "फुटपाथ के उपन्यास" कह सकते हैं। इस विवेच्यकाल में विपुल उपन्यासों की रचना हुई है इसलिए एक लेखक की अधिक रचनाएँ होने पर महत्वपूर्ण कृतियों के अतिरिक्त शेष उपन्यासों को 'अन्य उपन्यास' के अन्तर्गत स्थान दिया गया है। यह भी हो सकता है कि नगण्य उपन्यास छूट गये हों जिसके लिए प्रस्तुत प्रबन्ध लेखक क्षमाप्रार्थी है।

प्रस्तुत प्रबन्ध तीन खण्डों में विभाजित है और तीन खण्ड एक, चार, चार के क्रम से नौ अध्यायों में विभाजित हैं। प्रथम खण्ड में "उपन्यास का सैद्धान्तिक विवेचन"—उपन्यास की व्युत्पत्ति, परिभाषा, स्वरूप, तत्व, शास्त्रीय विवेचन और वर्गीकरण है। सैद्धान्तिक-विवेचना में यथासम्भव पिष्टपोषण से बचने का प्रयत्न किया गया है। इस अध्याय के अन्त में प्रवृत्तिमूलक वर्गीकरण प्रस्तुत किया गया है और जिसके आधार पर अन्य अध्यायों में क्रमबद्ध रूप से उपन्यासों की विवेचना की गई है।

इस प्रबन्ध का दूसरा खण्ड "समाजसापेक्ष उपन्यास" खण्ड है। अतः इस प्रबन्ध का दूसरा अध्याय सामाजिक-उपन्यास है जिसमें सामाजिक उपन्यास की विशेषताओं को बताकर कुछ सामाजिक उपन्यासों की, उपन्यासकारों के क्रम से कथा, वस्तु-विधान, चरित्र-विधान और उद्देश्य के आधार पर विवेचना और अन्त में सभी रचनाओं का सर्वेक्षण प्रस्तुत किया गया है। प्रबन्ध का तीसरा अध्याय समाजवादी उपन्यास है, जिसमें समाजवादी उपन्यासों की विशेषता बताकर समाजवादी उपन्यासों की विवेचना की गई है। इस प्रबन्ध का चतुर्थ अध्याय समाजपरक मनोविश्लेषणात्मक अध्याय है, जिसमें मनोविश्लेषणात्मक की स्पष्ट कर, व्यक्तिपरक और समाजपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों के बीच अन्तर बताकर, समाजपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों की विवेचना की है। इस प्रबन्ध का पाँचवाँ अध्याय समाजपरक ऐतिहासिक है जिसमें व्यक्तिपरक और समाजपरक ऐतिहासिक उपन्यासों के बीच अन्तर स्पष्ट करके इस श्रेणी के उपन्यासों की विवेचना की गई है।

इस प्रबन्ध का तीसरा खण्ड व्यक्तिसापेक्ष उपन्यास खण्ड है। इस प्रबन्ध का छठा अध्याय व्यक्तिपरक उपन्यास है, जिसमें व्यक्तिपरक उपन्यास और व्यक्तिवादी उपन्यास की विशेषताएं बताकर व्यक्तिवादी उपन्यासों की विवेचना की गई है। इस प्रबन्ध का आठवाँ अध्याय व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास है जिसमें व्यक्तिपरक-मनोविश्लेषणात्मक-उपन्यास की विशेषताएं बताकर इस श्रेणी के उपन्यासों का विवेचन प्रस्तुत किया गया है। इस प्रबन्ध का नवम और अन्तिम अध्याय "व्यक्तिपरक-ऐतिहासिक-उपन्यास" है जिसमें व्यक्तिपरक ऐतिहासिक-उपन्यासों की विशेषताएं बताकर, व्यक्तिपरक ऐतिहासिक उपन्यासों की विवेचना प्रस्तुत की गई है।

परिशिष्ट चार भागों में विभक्त है। (क) भाग में दो सहयोगी-उपन्यासों 'ग्यारह सपनों का देश' और 'एक डच मुस्कान' की विवेचना प्रस्तुत की गई है क्योंकि एक से अधिक लेखकों के कथाप्रयोग होने के कारण इनको निर्धारित वर्गीकरण की सीमा में स्थान देना असम्भव जान पड़ा है। (ख) भाग उपसंहार है। इसमें इस विवेच्यकाल की 'उपलब्धियाँ' और 'उपन्यास का भविष्य' विषय पर विचार प्रकट किया है। (ग) भाग में विद्वानों के कतिपय पत्रों को स्थान दिया है जो प्रस्तुत प्रबन्ध-लेखक को, शोध-प्रबन्ध के सम्बन्ध में अनुसन्धान काल में प्राप्त हुए। (घ) भाग विवेच्य-पुस्तक सहायक-पुस्तक, सदर्भ-पुस्तक और पत्र-पत्रिकाओं की सूचियाँ हैं, जिनसे प्रस्तुत प्रबन्ध-लेखक को इस प्रबन्ध लेखन में सहायता मिली है।

श्रद्धेय डा० चन्द्रप्रकाश सिंह हिन्दी विभागाध्यक्ष, जोधपुर विश्व-विद्यालय के प्रेरणास्पद आशीर्वाद के फलस्वरूप यह प्रबन्ध प्रस्तुत हो सका है। श्रद्धेय डा० नित्यानन्द शर्मा के विद्वत्तापूर्ण निर्देशन में यह प्रबन्ध तैयार किया गया है और डा० सा० ने शोध की वैज्ञानिक पद्धति से परिचित कराकर मुझे अमूल्य निर्देश दिये हैं, जिसके लिए मैं कभी उन्मत्त नहीं हो सकता। सर्व श्री कल्याणमल लोढा, डा० प्रभाकर माचवे और डा० रघुवश के प्रति पत्रों द्वारा उनके सुझावों और प्रेरणा के कारण, हार्दिक आभार प्रकट करता हूँ। श्री जैनेन्द्रकुमार, यशपाल और राजेन्द्र यादव को भी उनके पत्रोत्तर के लिए आभार प्रकट करता हूँ। इस सदर्भ में सेरे अग्रज श्री प्रकाश जैन, सम्पादक 'लहर' अजमेर, के स्नेह का मैं कायल हूँ। 'लहर' कार्यालय से मुझे इस विवेच्यकाल के अधिकांश उपन्यासों, सहायक पुस्तकों और विपुल पत्र-पत्रिकाओं की सामग्री उपलब्ध हुई, जिसका मैंने साधिकार प्रयोग किया। आदरणीय डॉ० सरनामसिंह शर्मा 'अरुण' का भी मैं विशेष आभारी हूँ जिन्होंने अपना अमूल्य समय देकर 'दो शब्द' लिखने की कृपा की है। अतः मैं उन सब लेखकों का आभारी हूँ जिनके उपन्यासों का विवेचन किया है और जिनकी पुस्तकों और रचनाओं का उपयोग इस शोध-प्रबन्ध में किया गया है।

महावीरमल लोढा

उपन्यास जीवन का सृजन है

उपन्यास जीवन की अभिव्यक्ति, आलोचना, व्याख्या और टिप्पणी नहीं, जीवन का सृजन है। 'उपन्यास जीवन का पुनःसृजन है क्योंकि जो यथार्थ जीवन में नहीं है, वह प्रकट हो जाता है, जिसको हम टिप्पणी, एक दृष्टि और एक मूल्यांकन कहते हैं।'^१ यह यथार्थ का दिग्भ्रम न होकर जीवन का सृजन है क्योंकि 'भ्रम का सुख सृजन के सुख से कम होता है।'^२ उपन्यासकार केवल निरीक्षक नहीं किन्तु काल्पनिक जीवन का सर्जक है।'^३ डी. एच. लॉरेन्स के अनुसार कला का विषय वह जीवन है, जो मृत्यु का अजन्मा शरीर है^४ क्योंकि उसका जन्म नहीं हुआ है। उपन्यासकार भी उपन्यास में ऐसे ही जीवन का सृजन करता है और उपन्यास का यह सृजन कलात्मक होना चाहिये। कला केवल जीवन की प्रतिकृति, अभिव्यक्ति, आलोचना, व्याख्या, टिप्पणी और व्यंग नहीं, जीवन का सृजन है। उपन्यासकार 'किसी उपन्यास का निर्माण उसी तरह करता है जैसे एक चित्रकार चित्र का सृजन करता है।'^५ प्रतिकृति किसी कला के मूल्यांकन का मानदण्ड नहीं बन सकती है।^६

- १ ए. डब्लू. लिगेट : द आइडिया इन फिक्शन, पृष्ठ १२-१३।
"इट इज ए रिक्रीएशन ऑफ लाइफ इन सच ए मैनर, दैट समर्थिंग विच इज नोट प्रेजेन्ट इन रियल लाइफ, मैनीफैस्ट्स इटसेल्फ—समर्थिंग वी में कॉल ए कमेंट, ए जजमेंट ए गेसचर, ए वेलुएशन"।
२. पर्सि लुबोक : क्राफ्ट ऑफ फिक्शन . (१९६५), पृष्ठ २३।
"बट द प्लोजर ऑफ इलूजन इज स्माल विसाइड्स द प्लोजर ऑफ क्रीएशन"।
- ३ फ्रान्सिस मारिस : नावलिस्ट्स ऑन द नावल्स : मेरियम अलाउट पृष्ठ ८०।
"नावलिस्ट इज नोट एन ऑब्जर्वर बट ए क्रेटर फिक्टिशनल लाइफ"
४. एच डब्लू लिगेट : द आइडिया इन फिक्शन : पृष्ठ १८-१९।
"डी. एच लॉरेन्स डिस्क्राइब्स—एज दैट अनवोर्न बोडी ऑफ दिस हाफ डैथ व्हिच वी काल लाइफ, दैट प्रोड्यूसेज द मैटेरियल ऑफ आर्ट"।
५. रिचार्ड स्टीग : द थ्योरी ऑफ नावल इन इंग्लैंड (१९६१), पृष्ठ ११
६. लियो टॉल्स्टॉय . व्हाट इज आर्ट, पृष्ठ ७५।
"लिमिटेशन कैननोट सर्व एज ए स्टैण्डर्ड ऑफ वेस्त्यूज ऑफ आर्ट"।

कला ने अब तक केवल 'प्रतिकृति, कल्पना और अभिव्यक्ति'^१ का सहारा लिया किन्तु अब यह सृजन की स्थिति तक पहुँच गई है। प्रतिकृति-वादियों ने कला को प्रतिकृति, कल्पनावादियों ने कल्पना, अभिव्यक्तिवादियों ने अभिव्यक्ति, अन्तःकरणवादियों ने अन्तःकरण, यथार्थवादियों ने यथार्थ का भ्रम, किन्तु कला इन स्थितियों को पार करती हुई सृजन की स्थिति तक आ पहुँची है। यह मानना ठीक है कि कलाकार का निर्णय उसकी भावना से न होकर उसके सृजन से होता है।^२ वस्तुतः यह कहा गया है कि सृजन का अर्थ नयेपन से है और सौंदर्यशास्त्र सृजन का आधार निश्चित करता है।^३ सभी कलाओं की मूल प्रवृत्ति सृजन है। संगीतकार उन रागरागीणियों का सृजन करता है जो सुनने में अच्छी लगती हैं, कवि और साहित्यकार उन सृजन के लिए प्रेरित होते हैं जो पढ़ने में अच्छे लगने हैं। चित्रकार, मूर्तिकार उनके सृजन के लिए प्रेरित होते हैं जो देखने में अच्छे लगने हैं।^४ अतः उपन्यास भी कला है। एक लम्बे समय तक उपन्यास को कला मानने से इन्कार किया जा रहा था इसलिए हैनरी जेम्स को कहना पड़ा कि कथा-साहित्य ललित कला ही है और उपन्यास को कलात्मक होना चाहिये।^५ कला केवल जीवन की प्रतिकृति, अभिव्यक्ति, आलोचना, व्यंग और टिप्पणी नहीं है। कला जीवन का सृजन है इसलिए उपन्यास भी जीवन का कलात्मक सृजन है। यह ठीक है कि कला के नियम और कानून उपन्यास पर भी लागू होते हैं।^६ जिस तरह कला

१. डैगोवर्ट डी. रून्स द्वन्द्वित्यथ सैन्चुरी फिलॉसफी (१९४७), पृ० ४३।

२. लियो टॉल्स्टॉय : व्हाट इज आर्ट (मास्टर पीसेज ऑफ वर्ल्ड फिलॉसफी) पृष्ठ ७२४।

३. एन आर्टिस्ट इज नोट जज्ड बाइ हिज फीलिंग, बट बाइ हिज क्रेशन।
३. मोरिस आइ स्टेन एण्ड शर्ली जे हेइंग : क्रीटिंग एण्ड द इडिबिजुअल (१९६०) पृष्ठ ७।

४. सी. जे. होल्मस ए ग्रामर ऑफ आर्ट्स (१९४६) पृष्ठ ५।
क्रीशन इज द प्राइमरी इम्पल्स ऑफ आल आर्ट्स। दी म्यूजिसियन इज इन्सपायर्ड टू क्रीट थिंग्स दैट आर गुड टू वियर, द पीयट अण्ड द मैन ऑफ लैटर आर इन्सपायर्ड टू क्रीट थिंग्स व्हिच आर गुड टू रीड। द पेण्टर, स्कल्पटर अण्ड द क्राफ्ट्समैन आर इन्सपायर्ड टू क्रीट थिंग्स व्हिच आर गुड टू सी।

५. हेनरी जेम्स : द हाउस ऑफ फिक्शन (१९५७), पृष्ठ २६-२७।

६. पर्सी लुवोक : क्राफ्ट ऑफ फिक्शन (१९६५), पृष्ठ १०।
दलांज ऑफ आर्ट, देअरफोर, अग्लाइ टू दिस ओबजेक्ट ऑफ आवर स्कटिनी, दिस नावल।

जीवन की प्रतिकृति, अभिव्यक्ति और व्याख्या को पार करती हुई जीवन के सृजन के लक्ष्य पर पहुँच गई है, उसी तरह उपन्यास में भी जीवन की अभिव्यक्ति, व्याख्या और आलोचना न मानकर, जीवन का सृजन मानना चाहिये। साहित्य की अन्य विधाओं—महाकाव्य, नाटक और गीत को कला माना जाता है और जीवन का सृजन उनमें होता है, वही स्थिति उपन्यास—कला की है।

उपन्यास गद्यमय—महाकाव्य है

उपन्यास, साहित्य की अन्य विधाओं से जो सबसे अधिक निकट हैं, वे महाकाव्य और नाटक हैं। साहित्य में उपन्यास के समीप महाकाव्य हैं, इसलिए उपन्यास को 'गद्यमय महाकाव्य' (एपिक इन प्रोज) ^१ कहा गया है। उपन्यास और महाकाव्य में घटनाओं का विशेष क्रम होता है जिसे दोनों ही रचनाकारों को मानना पड़ता है। दोनों ही विधाएँ वर्णन-प्रधान और विषय प्रधान हो सकती हैं और दोनों की कथा शृंखलाबद्ध होती है। इतना होने पर भी दोनों के वस्तु-विधान, चरित्र-विधान और उद्देश्य में अन्तर है। विषय की व्यापकता की दृष्टि से उपन्यास खण्डकाव्य और गीतकाव्य की अपेक्षा महाकाव्य से अधिक निकट है। उपन्यास के गद्यमय-महाकाव्य होने के कारण एक लम्बे समय तक उपन्यास के लिए 'शास्त्रीय-महाकाव्य सिद्धान्त' ^२ की चर्चा हुई। महाकाव्य के शास्त्रीय सिद्धान्तों को उपन्यास-शास्त्र का आधार बनाया जा सकता है।

उपन्यास नाटकीय कविता है

उपन्यास महाकाव्य की तरह नाटक के भी अधिक निकट है। नाटक और उपन्यास के मूलतत्त्व महाकाव्य की तरह एक ही हैं। यह कहा गया है कि 'नाटक की सीमाएँ चरित्र को अभिव्यक्त करने में असमर्थ थी, इसलिए उपन्यास का जन्म हुआ। उपन्यासकार और नाटककार एक ही पथ के पथिक हैं।' यह निश्चित किया गया कि नाटक और उपन्यास के रचना-विधान के मानदण्ड निर्धारित करने चाहिये। ^३ नाट्यशास्त्र उपन्यास-शास्त्र का आधार बन गया, इसलिए 'उपन्यास के लिए नाटकीय सिद्धान्तों' ^४ की चर्चा हुई।

१ डब्लू एच. हडसन : एन इन्ट्रोडक्शन टू द स्टडी ऑफ लिटरेचर (१९५४), पृष्ठ १३०।

२. रिचार्ड स्टग द थ्योरी ऑफ नॉवल इन इंग्लैंड (१९६१), पृ० ११२

३. वही' पृ० १२२।

४ वही, पृ० १२२।

उपन्यास और नाटक अलग अलग विधाएँ हैं किन्तु उपन्यास का उद्भव नाटक से हुआ है इसलिए उपन्यासों के विवेचन के लिए नाट्य-शास्त्र को आधार बनाया जा सकता है।

उपन्यास का उद्भव केवल नाटक के द्वारा नहीं हुआ है किन्तु महाकाव्य, नाटक, गीत और निबन्ध सभी विधाओं ने उपन्यास के उद्भव में सहायता की। उपन्यास नयी विधा है, जो सबका समूह और सबका सारांश है। यह सबसे महान् साहित्यिक विधा है। विवरण के आधार पर महाकाव्य, चरित्राकन के आधार पर नाटक और भावनाओं के आधार पर गीत के समान है। अतः उपन्यास नाटक और कविता दोनों का सम्मिश्रण है इसलिए उपन्यास को 'नाटकीय-कविता' भी कहा गया है। उपन्यास में काव्यपक्ष पर बल देने के लिए यहाँ तक कह दिया गया है कि 'विना कवि हुए उपन्यासकार नहीं हो सकता है।'१ उपन्यास नाटकीय-कविता है इसलिए नाटक और कविता के मानदण्डों और तत्वों के आधार पर उपन्यासों का भी विवेचन-विश्लेषण हो सकता है। नाटक और महाकाव्य के तत्वों के आधार पर उपन्यास के तत्वों की विवेचना होनी चाहिये।

उपन्यास के तत्व

उपन्यास घटनाओं को लेकर चलता है, जो पात्र या नाटकीय व्यक्तियों के जीवन में घटित होता है; वे नाटकीय-व्यक्ति वार्त्तालाप करते हैं; यह कार्य और यह चरित्र किसी विशेष समय अथवा स्थान पर घटित होता है; उसकी अपनी शैली होती है, और वह किसी निश्चित जीवन-दर्शन को अभिव्यक्त करता है। अतः 'वस्तु, चरित्र, वार्त्तालाप, कार्य का समय और स्थान, शैली और जीवन दर्शन उपन्यास के मुख्य तत्व माने गए हैं।'२

पाश्चात्य दृष्टि से नाटक के छह तत्व माने गए हैं—वस्तु, पात्र, संवाद, देशकाल, शैली और उद्देश्य। भारतीय आचार्यों ने रूपक के तीन तत्व माने हैं—वस्तु, नेता और रस। इन छह तत्वों का भारतीय-तत्वों में समावेश किया जा सकता है। वस्तु तत्व समान है। पात्र तत्व और नेता तत्व में वस्तुतः अन्तर नहीं है। नाटक में नेता का स्थान प्रमुख माना गया था, किन्तु उपन्यास में अनेक पात्रों के चरित्र, किसी निश्चित उद्देश्य की उपलब्धि की प्राप्ति

१. रिचार्ड स्टेंग : द थ्योरी ऑफ नावल इन इंग्लैंड (१९६१) पृ० १८।
२. डब्लू. एच. हडसन : एन इन्ट्रोडक्शन टू द स्टडी ऑफ लिटरेचर (१९५४) पृ० १३१।

के लिए, विकसित होते हैं। भारतीय रस तत्व और पाश्चात्य 'उद्देश्य' तत्व में भी कोई विशेष अन्तर नहीं है, अन्तर केवल दृष्टिकोण का है। सवाद और शैली उपर्युक्त भारतीय तत्वों के साधन हैं, तत्व नहीं।^१ सवाद वस्तु-विधान के विकास चरित्र के सृजन और उद्देश्य की उपलब्धि में सहायक होता है। शैली विचारों और भावनाओं को व्यक्त करने की एक पद्धति है। शैली का प्रयोग वस्तु-विधान के संगठन, चरित्राकन के चरित्राएँ और उद्देश्य की स्थापना के लिए होता है। भाषा भी शैली का ही एक रूप है। वस्तु और चरित्र के विकास के लिए किसी युग के आचार-विचार, वेशभूषा और रहन-सहन का ध्यान रखना पड़ता है। देशकाल के विरुद्ध वेशभूषा से रस के आस्वादन में बाधा पड़ती है। देशकाल भी वस्तु, चरित्र और उद्देश्य की स्थापना में सहायक होता है। अतः वस्तु चरित्र और उद्देश्य उपन्यास के मूल तत्व हैं।

वस्तु, चरित्र और उद्देश्य तत्वों के आधार पर उपन्यासों का विवेचन विश्लेषण प्रस्तुत किया जा सकता है। उपन्यास में भी सवेगात्मकता होनी चाहिये किन्तु शास्त्रीय दृष्टि में उसे उपन्यास-रस नहीं कह सकते हैं, अतः रस के स्थानापन्न के रूप में 'उद्देश्य' शब्द ही समीचीन जान पड़ता है। वस्तु-विधान उपन्यास का शरीर तत्व, चरित्र विधान प्राणतत्व और उद्देश्य आत्मा तत्व है। शरीर के अभाव में प्राणों का स्थान नहीं है और आत्मा मटकती है, उसी तरह वस्तु-विधान के अभाव में उपन्यासकार अपने उपन्यास में प्राणों का स्पन्दन और आत्माभिव्यक्ति नहीं कर सकता है। चरित्र-विधान के अभाव में उपन्यास में प्राणों का स्पन्दन नहीं हो सकता है और किसी निश्चित उद्देश्य के अभाव में आत्माहीन मनुष्य के समान उपन्यास की स्थिति हो जाती है। अतः उपन्यास में देखना पड़ेगा कि 'क्या इसकी कहानियाँ कहानियों की तरह ठीक कही गई हैं? क्या इसके उपन्यास अनुपात और सन्तुलन से रचकर विकसित हुए हैं? क्या इसकी घटनाएँ सम्भव हैं? क्या वे नियति में सहायक होते हैं?'^२ अतः वस्तु-विधान, चरित्र-विधान और

१ मोहनवल्लभ पन्त · आलोचना शास्त्र · पृ० ६२ ।

२. हैलन मैकमोहन क्रिटिसिज्म ऑफ़ फ़िक्शन . ए स्टडी ऑफ़ ट्रेंड्स इन दी अटलांटिक मथली (१९५२), पृ० ४१ ।

आर हिज मिम्पली अँज स्टोरीज वैल टोल्ड ?

आर हिज प्लॉट्स सिओमेट्रिकल्ली कन्स्ट्रक्टेड एण्ड हारमनियसली एवोल्व्ड ? आर हिज इन्सीडेन्ट्स प्रोवेबिल ? एण्ड डू दे हैल्प इन द कंटैस्ट्रोफ़िक ?

उद्देश्य के आधार पर उपन्यास का विवेचन-विश्लेषण प्रस्तुत किया जा सकता है।

वस्तु-विधान

उपन्यास में कथा के अभाव में उपन्यास का अस्तित्व ही नहीं है। कहानी ही उपन्यास का विषय है। उपन्यास अन्ततः एक कहानी है, एक कहानी की तरह ताजी, दिलचस्प और कथनीय है।^१ उपन्यास में कहानी प्रारम्भ से विकास की ओर बढ़ती हुई, हर स्थिति का चित्रण करती हुई, अनावश्यक कथा-प्रसंगों को छोड़ती हुई, अपना प्रभाव डालती हुई अन्त में लुप्त हो जाती है। उपन्यास में कथा का अर्थ घटनाओं के शृंखलाबद्ध क्रम से है। उस कथा के प्रारम्भ, मध्य और अन्त में पूर्णता नहीं चाहिये। उपन्यास गतिशील लेखन है इसलिए शिल्प में परिवर्तन के कारण कथा की धारा क्षीण से क्षीणतर, और क्षीणतर से क्षीणतम हो रही है।

कथा में घटनाओं की शृंखलाबद्ध अभिव्यक्ति होती है किन्तु उपन्यास में घटनाओं की शृंखला यथेष्ट नहीं है। उपन्यासकार किसी विशेष योजना की दृष्टि के आधार पर कथा को संगठित करता है, घटनाओं को विशेष क्रम से रखता है और इस विशेष योजना को वस्तु कहते हैं। उपन्यासकार जीवन के विखरे सूत्रों को एकता में पिरो देता है। जीवन के विशृंखलित सूत्रों को एक विशेष योजना में पिरोने से वह वस्तु-अन्विति की रक्षा करता है। अतः कथा में घटनाओं की मात्र शृंखला होती है किन्तु वस्तु-विधान इन घटनाओं के बीच कार्यकारण सम्बन्ध^२ स्थापित करता है।

उपन्यासकार उपन्यास की घटनाओं को विशेष क्रम से सजाता है। कथाएँ और उपकथाएँ लगातार चलती रहती हैं, किन्तु उनमें अन्विति होनी चाहिये। कथाओं में शृंखला नहीं होगी तो कथानक का ढाँचा उखड़ा उखड़ा लगेगा। कथानक का विकास निश्चित क्रम से होता है जैसे किसी पौधे का विकास^३ होता है। पहले पौधे का अंकुर फूटता है, फिर कोपल फूटती हैं, छोटे छोटे पत्ते निकलते हैं और फिर तने और शाखाओं में फैलकर घनीभूत हो जाता है उसी तरह उपन्यास की वस्तु का विकास होना चाहिये। उपन्यास

१. विलियम हेनरी हडसन : एन इन्ट्रोडक्शन टू द स्टडी ऑफ लिटरेचर (१९५४), पृ० १३६.
२. ई. एम. फोरेस्टर : अस्पैक्ट्स ऑफ दी नावल (१९५३), पृ० ८२।
३. रिचार्ड स्टेंग . द थ्योरी ऑफ नावल इन इंग्लैंड (१९६१), पृ० ३४।

प्रारम्भ से लेकर अन्त तक लगातार गन्तव्य की ओर बढ़ता है; घटनाएँ और चरित्र दोनो मिलकर उसे विकास की ओर ले जाते हैं। वस्तुतः, उपन्यास में अन्विति नाटक की अन्विति में भिन्न नहीं है।

भारतीय नाट्यशास्त्र के अनुसार 'नाटक का वस्तु-विन्यास कार्यवि-स्थाओं, अर्थ प्रकृतियों और सधियों के अनुरूप^१' होता है। नाटक में भी सधि-पचक की योजना का अभिप्राय नाटक की समस्त कार्यराशि...का परस्पर अगाधि-भाव से सम्बद्ध होने से है।^२ उपन्यास की अन्विति का तात्पर्य भी 'अगाधि-भाव' से है।

पश्चिमी आलोचकों की दृष्टि में भी अस्तु के त्रय-सकलन के निर्वाह में इस प्रकार की कठोरता का निर्वाह एक प्रकार से अव्यावहारिक ही रहा है। समय सकलन और स्थान सकलन को आवश्यक नहीं माना गया किन्तु कार्यसकलन को कुछ सीमा तक आवश्यक माना गया है। कार्यसकलन का अभिप्राय है कि नाटक में किसी ऐसी घटना का समावेश नहीं होना चाहिये जिसका सम्बन्ध नाटक की प्रमुख घटना से न हो। नाटककार का कर्तव्य है कि वह अपनी कृति के आदि मध्य और अन्त को एक अखण्ड समष्टि के रूप में प्रस्तुत करे। इस सम्बन्ध में लोवेल का कथन है कि जिस तरह शरीर के एक अंग का दूसरे अंग से सम्बन्ध है, उसी तरह का पारस्परिक संयोजन नाटक के विभिन्न भागों में होना चाहिये।^३ कार्य सकलन तो नाटक में आवश्यक माना गया किन्तु 'ड्राइडन ने समय और स्थान सकलन के सिद्धान्तों की घञ्जिया उड़ाई। पीछे इन्सन की आधी में यह सिद्धान्त रूई की भाँति उड़ गए।^४ नाटक जैसी रूढिगत विधा ने भी समय और स्थान सकलन का मोह छोड़ दिया है, उसी प्रकार उपन्यास के लिए भी सीमित कार्य-सकलन की योजना अपेक्षित है। उपन्यास का कथानक पूर्ण इकाई होना चाहिये और उसकी घटनाएँ और चरित्र अपने लक्ष्य की ओर भागने चाहिये। यह कहा गया है कि 'उपन्यास घटनाओं की शृंखलामात्र नहीं है, वह एक चित्र, एक

१ डा० गोविन्द त्रिगुणायत भारतीय नाट्य साहित्य . स० डा० नगेन्द्र, पृष्ठ २५।

२. वही, पृ० ४६।

३ डा० कन्हैयालाल सहत . भारतीय नाट्य साहित्य, डा० नगेन्द्र, पृ० १०६।

४. वही, पृ० १०७।

आलेख्य है जिसमें रूप, प्ररचन और समानुविधान होना चाहिये, जैसा हर एक कला में होता है।^१ इस तरह उपन्यास की वस्तु में 'अनुपात और सन्तुलन' होना चाहिये। यह अनुपात और सन्तुलन ही उपन्यास की अन्विति की रक्षा करता है। 'सम्पूर्ण उपन्यास में नाटकीय ऐक्य न हो तो उसका अपकर्ष होकर असम्बद्ध घटनाओं के रूप में उसका अपकर्ष हो जाएगा।^२ जिन उपन्यासों में नाटकीय ऐक्य न हो वहा चरित्र भी प्रभावशील नहीं होते हैं और उपन्यास अपने उद्देश्य की स्थापना में असफल हो जाता है। इतना होने पर भी कार्य-सकलन की एक सीमा होनी चाहिये। अरस्तू ने जिस अर्थ में कार्य की एकता मानी है, वह अनावश्यक है। आवश्यकता 'विषय की एकता, भावना और रचि की एकता की है।^३'

चरित्र-विधान

वस्तु-विधान उपन्यास का शरीर तत्व है और चरित्र-विधान प्राण-तत्व। उपन्यासकार पात्रों में प्राणों की चेतना फूकता है। उपन्यासकार निश्चित जीवनदृष्टि की स्थापना के लिए पात्रों का निर्माण करता है। 'उपन्यासकार का उद्देश्य पाठकों को चरित्र से परिचित कराना है कि उसके मस्तिष्क के प्राणी बोलते हुए, घूमते हुए, जीवित मानव-प्राणियों की तरह दीखे। उनमें हर एक की गहराई और चौड़ाई, सकड़ापन और छिछलापन स्पष्ट दिखाई पड़े।^४' उपन्यास के सजीव-पात्र ही उपन्यास में प्राण फूकते हैं।

१. पर्सी लुबोक : क्राफ्ट ऑफ फिक्शन (१९६५), पृ० ६।
ए नॉवल इज ए पिक्चर, ए पोर्टेंट, एण्ड बी डू नोट फोरगेट दैट देअर इज मोर इन ए पोर्टेंट दैन द 'लाइकनेस'। फॉर्म, डिजाइन, कम्पोजिशन, आर दू बी सॉट इन ए नॉवल; एज इन ऐनी अदर वर्क ऑफ आर्ट।
२. वेसिल होगार्थ : द टैकनिक ऑफ नॉवल राइटिंग : पृ० ७८।
३. रिचार्ड स्टैंग द थ्योरी ऑफ नॉवल इन इंग्लैंड (१९६१) पृ० १२४।
यूनिटी आफ एक्शन इन एरिस्टोटलियन सैत्स इज अननैसेसरी, ऑल दैट इज नैसेसरी इज यूनिटी ऑफ थीम..... ए नॉवल मस्ट हैव यूनिटी ऑफ फीलिंग एण्ड इण्टेंसिटी।
४. रिचार्ड स्टैंग : द थ्योरी ऑफ नॉवल इन इंग्लैंड (१९६१) पृ ३३।
द एम ऑफ द नॉवललिस्ट मस्ट टू मेक हिज 'रीडर्स इन्टीमेटली एक्जुएनेटेड विद हिज कैरेक्टर्स, दैट द क्रीएचर्स ऑफ हिज ब्रेन्स शुड बी टू दैम स्पीकिंग, मूविंग, लिविंग ह्यूमैन क्रीएचर्स' द डैपथ एण्ड द व्रीथ, द नैरोनेस अंड द शैलो ऑफ ईच शुड बी क्लियर टू हिम।

उपन्यास का सैद्धान्तिक विवेचन

उपन्यास शब्द की व्युत्पत्ति

उपन्यास शब्द मे 'अस' धातु और 'नि' उपसर्ग है। 'नि' उपसर्ग और 'अस' धातु मिलाकर 'न्यास' शब्द बनता है। 'न्यास' शब्द मे 'उप' उपसर्ग है। 'उप' का अर्थ है 'पास रखा हुआ' इसलिए उपन्यास शब्द की व्युत्पत्ति के आधार पर इसका अर्थ हुआ 'पास रखी हुई घरोहर'^१। उपन्यास शब्द 'अनेकानेक अर्थों^२' मे प्रकट हुआ है किन्तु इसका एक अर्थ कल्पित या लम्बी कहानी है। उपन्यास शब्द की व्युत्पत्ति के सम्बन्ध मे सभी अर्थों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि उपन्यास एक काल्पनिक कथा है, जो मानव के अधिक निकट है, उसकी घरोहर या अमानत है, मानवजीवन की प्रस्तावित रूपरेखा है, इसमे कथा के प्रमाण द्वारा किसी बात को प्रमाणित किया जाता है। 'उपन्यास' शब्द का अर्थ 'बात की लपेट'^३ भी है। अतः यह निश्चित है कि उपन्यास शब्द की व्युत्पत्ति से इसकी परिभाषा का विकास हुआ है। यो कहा जा सकता है कि उपन्यास के सही अभिप्राय को भारतीय-साहित्य मे, उसकी व्युत्पत्ति द्वारा समझ लिया गया है। मानवजीवन शब्द छुपा हुआ है। उपन्यास मे यथार्थ जीवन का चित्रण होता है इसलिए यह मानव-जीवन की

१ हिन्दी शब्द सागर (१९२९), पृ० ३४६।

२. सस्कृत शब्दार्थ कौस्तुभ (सन् १८५७), पृ० २४७।

(उप + नि अस + घञ)

पास लाना। घरोहर, अमानत। प्रस्ताव। प्रमाण। वाक्य का उप-क्रम। सधि का एक प्रकार। कल्पित या लम्बी कहानी।

३. हिन्दी शब्द सागर (१९२९), पृ० ३४६।

निकटतम विधा है। यह एक महत्वपूर्ण विधा है इसलिए इसे मानवजीवन की घरोहर या अमानत मानना चाहिये। उपन्यास मानव-जीवन की प्रस्तावित रूप रेखा है। उपन्यासकार जीवन के प्रति एक निश्चित दर्शन, उद्देश्य या लक्ष्य को लेकर चलता है और उसे अपनी कहानी के द्वारा प्रमाणित करता है। 'बात की लपेट' का अर्थ उपन्यास के शिल्प से है।

अंग्रेजी शब्द 'नावेल' की व्युत्पत्ति भिन्न आधार लेकर हुई है। इसकी व्युत्पत्ति लेटिन के 'नावेला' के आधार पर हुई है जिसका अर्थ है युवा और ताजी, जिसका निर्माण या सृजन अभी अभी हुआ है, जिसकी उपलब्धि नई है। नावेला का अर्थ एक ऐसी कहानी है जिसकी यथेष्ट लम्बाई है और उसमें उपन्यास की विशेषताएँ हो।^१ अंग्रेजी में इसके नयेपन पर बल दिया गया है। अतः अंग्रेजी और हिन्दी के आधार पर उपन्यास के अभिप्राय को स्पष्ट करते हुए कहा जा सकता है कि उपन्यास काल्पनिक कथा की एक नई विधा है जो मानव जीवन की घरोहर है, 'बात की लपेट' में मानव जीवन की प्रस्तावित और प्रमाणित रूप रेखा है। भारतीय साहित्य के अनुसार उपन्यास की व्युत्पत्ति अधिक स्पष्ट है।

'उपन्यास' की परिभाषा

उपन्यास की अनेकानेक परिभाषाएँ प्रचलित हैं, जिनमें दृष्टि की विभिन्नता स्पष्ट दृष्टिगत होती है। एक अंग्रेजी-कोश के अनुसार 'उपन्यास वर्णनात्मक काल्पनिक गद्य कथा है जिसकी यथेष्ट लम्बाई है (जो एक या अधिक खण्ड में समा जाय) और उसके चरित्र और कार्य यथार्थ जीवन का प्रतिनिधित्व करते हैं और वे एक से अधिक या कम जटिल वस्तु में गुंथे होते हैं।'^२ वस्तु की जटिलता के स्थान पर वस्तु का सघठन होना आवश्यक है इसलिए एक अंग्रेजी आलोचक के अनुसार उपन्यास एक गद्य कथा है जो

१. ए. एच. मरे : न्यू इंगलिश डिक्शनरी ऑन हिस्टोरिकल प्रिन्सिपल्स वॉल्यूम-६, पृष्ठ २४२।
२. दी आक्सफोर्ड इंगलिश डिक्शनरी (१९६१), वॉल्यूम-७, पृष्ठ २४२। ए फिक्टोरियस प्रोजेक्टिव और टेल ऑफ कन्सीडरेबिल लैन्थ (नाउ यूजुअल्लि एज लॉग एज हू फिल वन और मोर वाल्यूम्स), इन विच कैरेक्टर्स एण्ड एक्सन्स आर रिप्रजेन्टेटिव ऑफ द रियल लाइफ ऑफ पास्ट एण्ड प्रेजेन्ट टाइम्स, आर प्रोट्रेड इन ए प्लॉट इन ए मोर और लैस कम्प्लैक्सिटी।

यथार्थ जीवन या उसके समान जीवन को चित्रित करती है जिसमें एकता और सघटन वस्तु या कुछ अन्य बातों से होती है या लेखक के मन की निश्चित इच्छा और धारणा को बताती है।^१ एक हिन्दी आलोचक के अनुसार, 'उपन्यास मनुष्य के निकट रखी हुई वह वस्तु या कृति है जिसको पढ़कर ऐसा लगे कि यह हमारी ही है, इसमें हमारे ही जीवन का प्रतिबिम्ब है इसमें हमारी ही भावों में कथा कही है।'^२ उपन्यास की यह परिभाषा एकांगी और अधूरी है। यह उपन्यास के बारे में निम्नलिखित धारणाएँ निश्चित करती हैं।

- (१) उपन्यास वर्णनात्मक काल्पनिक गद्य कथा है।
- (२) उपन्यास की यथेष्ट लम्बाई होती है।
- (३) उपन्यास के चरित्र यथार्थ जीवन का प्रतिनिधित्व करते हैं।
- (४) उपन्यास में कथा कम या अधिक जटिल वस्तु में गुथी होती है।
- (५) उपन्यास में वस्तु का सघटन होता है।
- (६) उपन्यास में लेखक के मन की इच्छा और धारणा अभिव्यक्त होती है।
- (७) उपन्यास मनुष्य के निकट रखी हुई कृति है।
- (८) उपन्यास मानव जीवन का प्रतिबिम्ब है।

उपन्यास विकास को स्थितियों को ग्रहण करता हुआ आगे बढ़ रहा है, इसलिए यह धारणाएँ एकांगी और अधूरी हैं। उपन्यास काल्पनिक गद्य कथा है, किन्तु वर्णनात्मक होने के साथ वह नाटकीय भी है। उपन्यास की लम्बाई की कोई सीमा निर्धारित नहीं की जा सकती है क्योंकि यह वृहत् से वृहत् और लघु से लघु हो सकता है। उपन्यास के चरित्र यथार्थ जीवन का प्रतिनिधित्व करते हैं, किन्तु यथार्थ के साथ उनमें सवेगात्मकता होनी चाहिये। उपन्यास में वस्तु-विधान होता है किन्तु वस्तु की जटिलता उसकी अनिवार्य

१. एरनेस्ट—ए ब्रेकर : द हिस्ट्री ऑफ नावल इन इंग्लैण्ड (१९५०) पार्ट—I, पृष्ठ ११।

..... ए प्रोजेक्टोरी, पिक्चरिंग रियल लाइफ, समथिंग करैस्पेंडिंग देअर टू, एण्ड हैविंग दी यूनिटी एन्ड कोहीचीवेंस ड्यू टू ए प्लेट आर स्कीम आफ सम काइंड ऑर टू ए डैफिनिट इन्टेंशन एण्ड एटीव्यूड ऑफ माइंड ऑन द पार्ट ऑफ द आयर।

२. हिन्दी साहित्य कोश : भाग १, पृ० १५३।

विशेषता नहीं है। उपन्यास के वस्तु-विधान में सगठन होता है किन्तु अन्विति के अभाव में वह उपन्यास की सजा से हीन नहीं हो जाता है। उपन्यास में लेखक के मन की धारणाएँ और इच्छाएँ अभिव्यक्त होती हैं, किन्तु वह केवल लेखक के मन की इच्छाओं और धारणाओं की अभिव्यक्ति का साधन नहीं है। उपन्यास में मानव जीवन प्रतिबिम्बित होता है किन्तु उपन्यास, जीवन का केवल प्रतिबिम्ब या अभिव्यक्ति नहीं है क्योंकि वह, जीवन का कलात्मक सृजन है।

अतः उपन्यास के स्वरूप को दृष्टिगत रखते हुए उसकी परिभाषा निर्धारित की जाय तो वह अधिक सुसंगत होगी। गद्यमय महाकाव्य और नाटकीय कविता के रूप में, उपन्यास काल्पनिक गद्य कथा का एक गतिशील लेखन है जो जीवन की (यथार्थ और सवेगात्मक) अभिव्यक्ति-व्याख्या, आलोचना या टिप्पणी और यथार्थ का दिग्भ्रम ही नहीं, जीवन का कलात्मक सृजन है।

उपन्यास का स्वरूप

इस परिभाषा के आधार पर उपन्यास का निम्नलिखित स्वरूप निर्धारित किया जा सकता है.—

- (१) उपन्यास काल्पनिक-गद्य-कथा है।
- (२) उपन्यास गतिशील लेखन है।
- (३) उपन्यास जीवन की अभिव्यक्ति है।
- (४) उपन्यास यथार्थ का दिग्भ्रम है।
- (५) उपन्यास जीवन का कलात्मक-सृजन है।
- (६) उपन्यास गद्यमय-महाकाव्य है।
- (७) उपन्यास नाटकीय-कविता है।

उपन्यास काल्पनिक गद्य कथा है

मानव के उद्भव के साथ कथा का उद्भव हुआ है। सर्वप्रथम आदिमानव की कथा का आधार केवल जीवन का यथार्थ था, किन्तु धीरे धीरे उस पर कल्पना का रंग चढ़ने लगा। कल्पना से सज्जित होकर कथा अपना रूप बदलती गई। मानव का प्रारम्भिक लेखन काल्पनिक कथा या 'फिक्शन' था, किन्तु 'फिक्शन' लिखे जाने के बहुत पहले फिक्शन था।^१ काल्पनिक कथा का या

१. एडवार्ड वेजेकॉट : कल्लेवेड ऑफ इंगलिश नॉवल, पृ० १६, इंट्रो-डक्शन।

दट देअर वाज फिक्शन लोग बिफोर फिक्शन वाज रिटन, फार दैट मैटर, देअर वाज फिक्शन, लोग बिफोर अनीथिंग वाज रिटन।

फिक्शन का रूप धीरे धीरे परिवर्तित होता रहा । प्रारम्भ में फिक्शन की रचना पद्य में हुई किन्तु गद्य के विकाम के साथ गद्यात्मक फिक्शन की रचना प्रारम्भ हुई । 'गद्यात्मक फिक्शन' का उदय कविता से हुआ इसलिए उसने पुनः अपना रक्त सम्बन्ध कविता से स्थापित किया है ।^१ अपना रक्त सम्बन्ध कविता से होने के कारण, उपन्यास महाकाव्य आदि में अपना सम्बन्ध स्थापित करना चाहता है । काल्पनिक गद्य-कथा का प्रारम्भिक रूप रोमांस था । पद्यात्मक-रोमांस से धीरे धीरे 'गद्यात्मक रोमांस' की रचना प्रारम्भ हुई । 'पद्यात्मक रोमांस'^२ पद्य में वर्णित उच्चादर्श कथा थी, जिसमें साहस या प्रेम का चित्रण हो । रोमांस गद्य और पद्य दोनों में था किन्तु सामान्य जीवन से उसका बहुत कम सम्बन्ध था । रोमांस की स्थितियों को पार करता हुआ उपन्यास ने अपना सही स्वरूप प्राप्त किया ।

रोमांस का आधार कल्पना थी, किन्तु उपन्यासकार ने उपन्यास में यथार्थ जीवन का दिग्भ्रम उपस्थित किया । रोमांस में उन घटनाओं का उल्लेख रहता है, जो आज तक घटी हैं और घट सकती हैं, किन्तु उपन्यास में वे घटनाएँ और चरित्र रहते हैं जो घटित हुए हैं या जिनके घटित होने की सम्भावना है । घटित हुई घटनाओं में भी उपन्यासकार को कल्पना का सहारा लेना पड़ता है । अतः उपन्यास और रोमांस दोनों काल्पनिक-गद्य कथा हैं जिसमें उपन्यास की कल्पना यथार्थ में जुड़ी हुई है किन्तु रोमांस की कल्पना का, यथार्थ से सम्बन्ध नहीं है और वह केवल कल्पना का इन्द्रधनुषी जाल है ।

काल्पनिक-गद्य-कथा या कल्पना सापेक्ष गद्य की दूसरी उपलब्धि कहानी या गल्प है । कहानी और उपन्यास में, विस्तार और शिल्प दोनों ही दृष्टि से, भेद है, इसलिए हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उपन्यास, रोमांस और कहानी से भिन्न, एक काल्पनिक-गद्य-कथा है और जिसे कल्पना-सापेक्ष गद्य भी कह सकते हैं ।

१. अरनेस्ट—ए वेकर : द हिस्ट्री आफ इंगलिश नॉवल (१९५०) इंट्रोडक्शन ।

"प्रोजेक्ट फिक्शन हैड इट्स प्रोम पोयट्री, इट हैज रीजरटेड इट्स किन्शिप टू पोयट्री ।

२. विलवर आर. क्रॉम : द डवलपमेन्ट ऑफ इंगलिश नॉवल (१९५७) पृष्ठ १३, इंट्रोडक्शन ।

उपन्यास गतिशील लेखन है

उपन्यास एक गतिशील लेखन है। गतिशील-लेखन के कारण इस विधा को, महाकाव्य, खण्डकाव्य और नाटक की तरह, जटिल सिद्धान्तों और नियमों में बद्ध नहीं किया जा सका है। इसका क्रमशः विकास हुआ है। उपन्यास इतना अधिक गतिशील हो गया है कि इसके रचना-विधान को लेकर विवादास्पद विचार प्रस्तुत किये जा रहे हैं। फ्रांसीसी-साहित्य के एक विवादास्पद कथाकार ने 'इन्टरनेशनल लिटरेरी एन्युअल' के प्रथम खण्ड में 'रिप्लेक्शन्स ग्रान सम आस्पेक्ट्स आफ सम ट्रेडिशनल नावेल 'शीर्षक निबन्ध में कहा है कि पात्र, वातावरण, रूप, शैली और सच्चे उपन्यासकार की वर्णन शक्ति आदि को पढ़ने के हम इतने अभ्यस्त हो गए हैं कि इस मकड़ी के जाल में बचने के लिए प्रयत्न आवश्यक हो जाता है।^१ तथाकथित परम्परागत चरित्र और कथा का भी विरोध किया है। इसके विरोध में अंग्रेजी उपन्यासकार विलियम कूपर ने 'इन्टरनेशनल लिटरेरी एन्युअल' के दूसरे खण्ड में 'रिप्लेक्शन्स ग्रान सम आस्पेक्ट्स आफ द एक्सपेरिमेंटल नावेल' में रोबर्ट एलेन ग्रिलेट की प्रयोगवादी उपन्यास की मान्यताओं की खिल्ली उड़ाकर कहा है कि आज इन प्रयोगवादियों द्वारा उपन्यास दिन प्रतिदिन खोखला किया जा रहा है, इसकी रोचकता कम की जा रही है इसका आकर्षण हटाया जा रहा है।^२ परम्परागत-उपन्यास से तथाकथित प्रयोगवादी-उपन्यास की गतिशीलता की और उपन्यास बढ़ गया है।

उपन्यास एक गतिशील लेखन है इसलिए कथा, वस्तु, चरित्र और उद्देश्य के शिल्प में युगान्तकारी परिवर्तन हुए हैं। 'एपीसोडिक नावेल' या घटना प्रधान उपन्यास से वस्तु प्रधान, वस्तु प्रधान से चरित्र प्रधान और चरित्र प्रधान से मनोवैज्ञानिक-उपन्यास के शिल्प को पार करता गतिशील बनता जा रहा है।

उपन्यास जीवन की अभिव्यक्ति है

यह माना गया है कि उपन्यास मानव जीवन की अभिव्यक्ति है प्रतिकृति है, मानव जीवन का चित्र है। उपन्यासकार मानव-जीवन का फोटोग्राफर नहीं है, चित्रकार है। जीवन के आश्चर्यजनक तत्वों को समेटता है किन्तु इन आश्चर्यजनक तत्वों का सम्बन्ध मानव-जीवन से होना चाहिये। वस्तुतः,

१. युग चिन्तन (१९६३) [सम्पादक . शरद देवड़ा], पृ० ८०।

२. वही, पृ० ८४।

उपन्यास का विशाल भवन यथार्थ पर टिका होता है और उपन्यासकार को यथार्थ की झाकी प्रस्तुत करनी पडती है, इसलिए उपन्यास मे मानव जीवन की स्वामाविक और सम्भाव्य अभिव्यक्ति होनी चाहिये ।

उपन्यास केवल यथार्थ—जीवन का चित्र नहीं है, किन्तु जीवन के यथार्थ का सवेगात्मक चित्र है । सवेगात्मकता के अभाव मे उपन्यास मे जीवन के स्पन्दन का अभाव होता है । यह सही है कि यथार्थ लेखक, अगर एक कलाकार है तो वह केवल 'जीवन का फोटोग्राफिक प्रतिनिधित्व न कर एक दृष्टि को अभिव्यक्त करता है जो यथार्थ की अपेक्षा पूर्ण है, विस्तृत है और अधिक सत्य है ।' जीवन की पूर्णता और सत्यता सवेगात्मक यथार्थ जीवन से ही अभिव्यक्त हो सकती है । अतः उपन्यास यथार्थ जीवन की सवेगात्मक अभिव्यक्ति है ।

उपन्यास यथार्थ का दिग्भ्रम है

जीवन की वास्तविकता को उपन्यासकार यथातथ्य रूप मे नहीं रख सकता । वह जीवन की अभिव्यक्ति, आलोचना, व्याख्या और टिप्पणी प्रस्तुत करता है; यथार्थ जीवन का चित्र प्रस्तुत करता है, जो यथार्थ होते हुए भी यथातथ्यरूप मे घटित नहीं हुआ है । यथातथ्य रूप मे प्रस्तुत करने पर आत्म-कथा, जीवनी और इतिहास का निर्माण हो सकता है, उपन्यास नहीं । उपन्यासकार जीवन की स्वामाविक और सम्भाव्य घटनाओं के नाम पर 'यथार्थ का दिग्भ्रम' उपस्थित करता है । उपन्यास को पढकर केवल यथार्थ के अम की अनुभूति होती है । यह कहा जा सकता है कि उपन्यास केवल जीवन की प्रतिकृति नहीं है, क्योंकि प्रतिकृति किसी कला के मूल्य का मा नदण्ड नहीं बन सकती है । जीवन विस्तार मे भरा मानुमती का कुनबा है, किन्तु कला मे छाट और चुनाव है । उपन्यास मे जीवन का विस्तार है किन्तु उचित चुनाव के पश्चात् विस्तार को अभिव्यक्ति मिलती है जीवन के सूत्र बिखरे पडे है और उपन्यासकार बिखरे सूत्रो को एकता मे पिरोता है ।

उपन्यास जीवन की अभिव्यक्ति और प्रतिकृति न होकर जीवन का सरलीकरण है । वास्तविक जीवन जटिलता से पीडित है, किन्तु उपन्यासकार

१. अरनॉल्ड वेनेट . आथर्स क्राफ्ट, पृ० ७१ ।

दी रियलिस्ट इफ ही इज एन आर्टिस्ट विल सीक टू गिव अस नोट ए बैनल फोटोग्राफिक रिप्रेजेंटेशन ऑफ लाइफ बट ए विज़न ऑफ दैट इज मोर फुलर, मोर वाइड एण्ड मोर कम्पेलिंगली ट्रू थफुल ।

केवल उसको सरलतम रूप में उपन्यास में प्रस्तुत करता है। जीवन की जटिलता कथा के माध्यम से सरलतम रूप में हमारे समक्ष अभिव्यक्त होती है। समाज और व्यक्ति के सम्बन्ध में दार्शनिक जटिलताएँ और मनोग्रथियाँ—सभी कथा में गूँथकर सरलतम रूप में अभिव्यक्त होती हैं इसलिए 'उपन्यास जीवन का सही रूपान्तर न होकर सरलीकरण है।'^१

उपन्यास जीवन की अभिव्यक्ति ही नहीं, जीवन का मूल्यांकन आलोचना और टिप्पणी है। यह कहा गया है कि इसमें जिन्दगी प्रकट ही नहीं होती, एक शक्तिशाली प्रकाश के नीचे, जीवन की आलोचना और उसका मूल्यांकन होता है।^२ इसके अतिरिक्त उपन्यास जीवन की एक टिप्पणी है।^३ उपन्यासकार जीवन की सड़ी गली रूढियों और मान्यताओं की, एक आलोचक की तरह, आलोचना करता है। उपन्यासकार जीवन की बदलती मान्यताओं के आधार पर नए जीवन मूल्यों की स्थापना कर, जीवन का मूल्यांकन करता है। उपन्यासकार समस्त जीवन को अभिव्यक्त नहीं कर सकता इसलिए कथा के माध्यम से जीवन की टिप्पणी प्रस्तुत करता है।

उपन्यासकार जीवन की अभिव्यक्ति, व्याख्या, आलोचना, मूल्यांकन और टिप्पणी है किन्तु अस्वामाविक और असम्भाव्य जीवन को वह अभिव्यक्त नहीं करता है। 'उपन्यासकार कल्पना के सहारे एक नई दुनिया खोलकर रखता है और यह दुनिया 'दिग्भ्रम का सृजन' करती है।'^४

१. स्टीवेन्सन : मेमोइर्स एण्ड पोर्ट्रेट्स . पृष्ठ २६७
"दी नॉवल इज नीट ए ट्रांसक्रिप्ट ऑफ लाइफ टू बी जज्ड बाइ इट्सु एक्जैक्टिटूड वट ए सिम्प्लीफिकेशन" ।
२. बर्नार्ड—डी. वोट . दी वर्ल्ड ऑफ फिक्शन . पृष्ठ १५०-१५१ ।
"लाइफ हैज नोट ओनली बीन रिवील्ड, इट हैज बीन क्रिटिसाइज्ड एण्ड एप्राइज्ड अण्डर ए स्ट्रोग लाइट" ।
३. हर्वर्ट जे. मुलर . मोडर्न फिक्शन . ए स्टडी ऑफ वैल्यूज फाउण्ड, पृष्ठ १४ ।
४. पर्सी लवोक क्राफ्ट ऑफ फिक्शन (१९६५), पृष्ठ ६ ।
"ए नॉवल; एज् बी से, ओपिन्स ए न्यू वर्ल्ड टू दी इमेजिनेशन, एण्ड इट इज प्लीजेंट टू डिसकवर दैट समटाइम्स, इन फ्यू नॉवल्स, इट इज ए वर्ल्ड व्हिच 'क्रीएट्स इन इलूजन" ।

वस्तु की अपेक्षा उपन्यास में चरित्र का महत्त्व है। वस्तु का विकास चरित्र के विकास के लिए होता है और चरित्र का प्रभाव सार्वभौमिक होता है। उपन्यास को स्थायित्व प्रदान करने का कार्य उपन्यास के मजबूत पात्र करते हैं। यह निश्चित रूप में कहा जा सकता है कि सभी उपन्यासों का सम्भव चरित्र में होता है, चरित्र की अभिव्यक्ति और सृजन के लिए वस्तु-विधान का ढांचा तैयार होता है और चरित्र के माध्यम से जीवन का उद्देश्य स्पष्ट होता है। चरित्र-सृजन का उपन्यास में महत्वपूर्ण स्थान है। चरित्र-सृजन के लिए, पात्र के वास्तविक रूप के अतिरिक्त, उसकी मन स्थितियों के चित्रण के द्वारा, अनुभूतियों और भावनाओं के चित्रण द्वारा, उपन्यासकार को उसमें प्राणत्व फूंकना पडा है। पात्रों का कार्य, इच्छाएँ और विचारों की अभिव्यक्ति के द्वारा, उपन्यासकार पात्रों का सृजन करता है। जो उपन्यास पात्रों की अनुभूतियों और भावनाओं को अभिव्यक्त करने में असफल रहता है उसके पात्रों में सजीवता का अभाव होता है। उपन्यासकार ऐसे पात्रों का सृजन करता है, जिससे इन पात्रों की पीडा और आनन्द, सुख और दुःख, हास्य और अश्रु, ईर्ष्या और प्रेम, प्रेम और घृणा अनुभूत हो सके।

उपन्यास के पात्रों का वर्गीकरण पात्रों के चरित्र के विकास और लेखक के प्रभाव और नियंत्रण के आधार पर किया जा सकता है। पात्रों के चारित्रिक-विकास के आधार पर विकसनशील और अविकसनशील; समतल और गौलीय^१ (Flat & round) भेद किए गए हैं। जब पात्र अपना व्यक्तित्व खोकर 'समतलीय' हो जाता है तो वह एक निश्चित विचारधारा का प्रतिपादन करने लग जाता है; अपने वर्ग का प्रतिनिधि बन वर्गगत हो जाता है, उसे समतलीय या अविकसनशील पात्र कहा जा सकता है। समतलीय या अविकसनशील पात्र 'टाइप' होते हैं, अपनी जातिगत और वर्गगत विशेषताओं का प्रतिनिधित्व करते हैं। सामाजिक और समाजवादी उपन्यासों में विशेषतः इन पात्रों को देखा जा सकता है। विकासशील पात्र जीवन के उतार चढ़ाव के बीच विकास की सम्भावनाओं को लेकर आगे बढ़ते हैं। विकसनशील पात्र 'गौलीय' होते हैं। विकसनशील पात्र अपने व्यक्तित्व के कारण उपन्यास में विशिष्ट स्थान रखते हैं। विकसनशील पात्र पाठकों में कौतूहल जगाए रखते हैं। एक समीक्षक ने इसे स्पष्ट करते हुए कहा है कि अपने शुद्ध रूप से सपाट या समतल चरित्र का निर्माण एक विचार या गुण के इर्दगिर्द होता है और

१. ई. एम. फोरस्टर : एसपैक्ट्स ऑफ द नॉवल (१९५३), पृ० ६५।

जब उनमें एक से अधिक तत्व होते हैं, तब उनका मोड़ वृत्त की ओर बढ़ता है।^१ यह स्पष्ट है कि अविकसनशील पात्रों के जीवन में घटनाओं का उतार चढ़ाव नहीं आता और उनके व्यक्तित्व की केवल एक विशेषता अभिव्यक्त होती है किन्तु विकसनशील पात्र के जीवन में घटनाओं के मोड़ आते रहते हैं और उसके व्यक्तित्व के विभिन्न पहलुओं की परतें पाठकों के आगे खुलती रहती हैं। कुछ स्थितियों में विकसनशील और अविकसनशील पात्रों के मिले जुले रूप भी मिलते हैं। यह निश्चित है कि अविकसनशील पात्रों के स्थान पर विकसनशील, वर्गगत पात्रों के स्थान पर व्यक्ति अपने व्यक्तित्व के पूर्ण प्रस्फुटन के कारण श्रेष्ठ होते हैं।

लेखक के प्रभाव और नियंत्रण के आधार पर भी बद्धपात्र और मुक्तपात्र के दो भेद किये जा सकते हैं। परतत्र या बद्धपात्र, लेखक के हाथों की कठपुतली और मशीन के साँचे होते हैं किन्तु मुक्त पात्र अपने व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति में स्वतंत्र होते हैं। बद्ध पात्र लेखक के इशारों पर चलते हैं या लेखक के विचारों का प्रतिपादन करने में अपना अस्तित्व खो देते हैं। बद्धपात्र केवल लेखक के इशारों पर हसी और आँसू, पीडा और आनन्द को प्रकट करते हैं। पात्र लेखक के व्यक्तित्व से पूर्णतया मुक्त होने चाहिये और लेखक को केवल तटस्थ निरीक्षक के रूप में पात्रों का निरीक्षण करना चाहिये। सार्त्र की मान्यता है कि पात्र नैसर्गिक जीवन को न छोड़े, अपनी सहज प्रवृत्ति के अनुसार ही कार्य करें पाठक उन पात्रों से तादात्म्य स्थापित कर उनकी प्रकृति प्रेरित क्रियाओं को देखकर मुग्ध हो जाए।^२ पात्र लेखक के विचार प्रकाशन या प्रचार का साधन नहीं है किन्तु लेखक का जीवनदर्शन और जीवन-दृष्टि, प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से मुख्य या विशेष पात्र की इच्छाओं, भावनाओं और कार्यों में प्रकट होती है।

१. वही, पृ० ६५।

प्लॉट कैरेक्टर्स वर कॉल्ड "ह्यूमर्स" इन द सेवनटीन्थ सेंचुरी, ग्रैंड आर समटाइम्स कॉल्ड टाइम्स, ग्रैंड समटाइम्स, कैरीकैचर्स। इन देअर प्योरैस्ट फोर्म, अनस्ट्रैक्टेड राउण्ड ए सिंगल आइडिया और खवालिटी : व्हेन देअर इज मोर दैन वन फैक्टर इन दैम, वी गेट द विगिनिंग ऑफ द कर्व टूवाट्स द राउण्ड।

२. जॉन पॉल मॉर्तरे . व्हाट इज लिटरेचर पृ० १५४।

अतः उपन्यास, जीवन की प्रतिकृति, अभिव्यक्ति और व्याख्या ही नहीं, जीवन का सृजन है इसलिए उपन्यास में पात्रों को जीवन की प्रतिकृति, अभिव्यक्ति और व्याख्या के रूप में प्रकट न कर, जीवन की सृजनात्मक-अभिव्यक्ति के रूप में प्रकट करना चाहिये। पात्रों के वाह्य रूपरंग और चेष्टाओं से उसके व्यवहार का परिचय मिलता है, किन्तु अन्तरङ्ग जीवन की अभिव्यक्ति से उसमें प्राणों की चेतना प्रस्फुटित होती है। प्राणवान पात्र, उपन्यास के पढ़ने के पश्चात्, हमारी कल्पना में छाया रहता है किन्तु प्राणहीन पात्र, उपन्यास की समाप्ति पर ही कल्पना और स्मृति से लोप हो जाता है।

उद्देश्य

उपन्यास का सम्पूर्ण शिल्प विधान उसके उद्देश्य पर आधारित है। पर्सी लुव्वक का कथन है कि कथा-साहित्य का रचना विधान उद्देश्य पर आधारित है और वह यह बताता है कि विवरणकर्त्ता का कथा के साथ क्या सम्बन्ध है? ^१ उपन्यास यथार्थ का दिग्भ्रम उपस्थित कर जीवन का सृजन करता है। जीवन की पीडा और आनन्द, शान्ति और सघर्ष, सफलता और असफलता सभी उस उपन्यास में है। उपन्यासकार जीवन को एक विशेष दृष्टि से देखता है, जीवन के प्रति एक विशिष्ट जीवन दर्शन को वस्तु और चरित्र के द्वारा प्रस्तुत करता है। 'हर उपन्यास जीवन का सूक्ष्म रूप (microcosm) है और उसका सृजन लेखक करता है।'^२ अपने सृजन में जीवन के जिस सत्य को अभिव्यक्त करता है उसे 'काव्यात्मक-सत्य'^३ कहते हैं। उपन्यास में उद्देश्य का वही स्थान है जो जीव में आत्मा का स्थान है। वस्तु-विधान उपन्यास का शरीर तत्व, चरित्र विधान प्राणतत्व, और उद्देश्य उपन्यास का आत्म तत्व है। यह ठीक है कि उद्देश्यहीन कहानी आत्माहीन मनुष्य के समान है।^४

१ पर्सी लुव्वक : द क्राफ्ट ऑफ फिक्शन (१९६५), पृ० २५१।

द होल इन्ट्रीकेट क्वेश्चन ऑफ मैथड, इन द क्राफ्ट ऑफ फिक्शन आइ टेक दू वी गवर्न्ड बाइ द क्वेश्चन ऑफ पाइंट ऑफ व्यू-द क्वेश्चन ऑफ द रिलेशन इन विच द नैरेटर स्टैंड दू द स्टोरी।

२. डब्लू. एच. हडसन एन इंट्रोडक्शन दू द स्टडी ऑफ लिटरेचर (१९६५) पृ० १६५।

३ वही, पृ० १६८।

४ हैरॉल्ड वैस्टन फॉर्म इन लिटरेचर (१९३४) पृ० ३३।

"फॉर ए स्टोरी विदाउट ए सिग्नीफिकैंस इज लाइक ए मैन विदाउट ए सोल।

जीवन-दर्शन और जीवन मूल्यों की स्थापना में उपन्यासकार की नैतिकता की स्थापना करनी पड़ती है। उपन्यास में नैतिकता कथा के साथ गुंथी होनी चाहिये। यह भ्रामक धारणा है कि यह कानून है कि कथा साहित्य के लेखक को अध्यापक और उपदेशक के साथ एक मनोरञ्जक भी बनना पड़ता है।^१ वस्तुतः उपन्यासकार न अध्यापक है और न उपदेशक, न मनोरञ्जनकर्ता और न राजनीतिज्ञ। 'साहित्य' में राजनीति किसी नृत्य समारोह के मध्य पिग्मालियन के निशाने के समान है।^२ उपन्यास में राजनीति होते हुए भी वह राजनीति से परे है, नैतिकता होते हुए भी नैतिकता से परे है, दर्शन होते हुए भी दर्शन से परे है। उपन्यास में जीवन-दर्शन की अभिव्यक्ति होती है। उपदेश का अंग हो, तो वह 'कान्तासम्मिमत' उपदेश होना चाहिये। डी० एच० नारेंस ने जीवन-दर्शन के बारे में विचार प्रकट करते हुए कहा है कि उपन्यास एक सूक्ष्मरूप है और मनुष्य सृष्टि को देखता है और वह सिद्धान्त के प्रकाश में देखे, इसलिए हर उपन्यास की पृष्ठभूमि या व्यक्ति के अस्तित्व के रचना-विधान के पीछे कुछ दर्शन होना चाहिये किन्तु यह दर्शन कलात्मक उद्देश्य से दबा हुआ होना चाहिये अन्यथा उपन्यास एक शास्त्र में परिणत हो जाएगा।^३ उपन्यास का उद्देश्य प्रत्यक्ष रूप से अभिव्यक्त होने पर उपन्यास शास्त्र के रूप में परिणत हो जाता है। उपन्यास में प्रस्तुत नैतिकता, सामाजिकता, राजनीति और दर्शन की सीमाएँ कला निर्धारित करती हैं। अतः कला का उद्देश्य ही उपन्यास का उद्देश्य है क्योंकि उपन्यास भी एक कला ही है। कला सृजन की प्रक्रिया से निकलकर अपने उद्देश्य में सहायक होती है।

१ रिचार्ड स्टैग द थ्योरी ऑफ नॉवल इन इंग्लैंड (१९६१) पृ. ६८।
देअर इज ए लॉ दैट द राइटर ऑफ द फिक्शन मस्ट बी टीचर अंड प्रीसचर अंड-वैल-अंड अम्यूजर्।

२ स्टैंडल नॉवलिस्ट ऑन द नॉवल . मैरियम अलैट पृ० ६२।
पॉलीटिक्स इन ए वर्क ऑफ लिटरेचर आर लाइक ए पिस्टल शूट इन द मिडिल ऑफ ए कन्सर्ट।

३. मैरियम अलैट : नॉवलिस्ट्स ऑन द नॉवल : पृ० ६२।

विकांज ए नॉवल इज ए माइक्रोसीम अंड मैन इज व्यूइंग द यूनिकर्स मस्ट व्यू इन लाइफ ऑफ ए थ्योरी, देअरफोर, एवरी नॉवल मस्ट हैव ए बैकग्राउण्ड ऑर स्ट्रक्चरल स्कैलटन ऑफ बीइंग सम मेटा-फिजिक। बट मेटाफिजिक्स मस्ट आलवेज सबसर्व आटिस्टिक परपज विथौण्ड द आटिस्ट्स कान्सि ज्म एम, अदरवाइज ए नॉवल विकम्स ए टीटाइज।

श्री मुत्कराज आनन्द ने अपने निबन्ध 'भारतीय कथा-साहित्य' पर एक टिप्पणी में उपन्यास का उद्देश्य बताते हुए सृजन की प्रक्रिया को स्पष्ट किया है। इनका कथन है : 'उपन्यासकार का अंतिम लक्ष्य मनुष्य को सम्भना, उसके भावों को उत्तेजित करना, उसकी चेतना को जगाना और ऐसी स्थिति का निर्माण करना है जो रस, या सौंदर्य की स्थिति प्रदान कर सके, और फिर उसकी समस्त शक्तियाँ सृजन में लग जाती हैं।' उपन्यासकार ज्ञानात्मक स्थिति को पारकर भावात्मक स्थिति की ओर पहुँचता है। मनुष्य का ज्ञान प्राप्त करके, भावों को उत्तेजित कर, भावातिरेक के द्वारा रस उत्पन्न करता है, जिसे हमारे शब्दों में सौंदर्य की अनुभूति भी कह सकते हैं। अतः उपन्यासकार का समस्त ज्ञान, अनुभव और शक्ति इस सृजन की प्रक्रिया में लग जाती है और महान् उपन्यास सृजन की प्रक्रिया से निकलकर जीवन का कलात्मक सृजन प्रस्तुत करता है।

शास्त्रीय विवेचन :

वैज्ञानिक विधि :—'शास्त्र' शब्द 'शास' धातु में 'ष्ट्र' प्रत्यय लगाकर बनता है।^१ किसी भी विषय को शास्त्र की मज्ञा दी जाती है जब उसका क्रम व्यवस्थित हो।^२ शास्त्र का उद्देश्य है किसी भी विषय के मूल नियमों, सिद्धान्तों और विधानों की खोज करना। शास्त्र के आधार पर किसी भी विषय को नियमबद्ध किया जाता है जिससे पूर्ण रूप से उसका विवेचन हो सके। किसी भी विषय पर जो कुछ कहा गया है उन सबका वैज्ञानिक अध्ययन शास्त्रीय बन जाता है। शास्त्रीय विधि को वैज्ञानिक विधि की पर्याय कह सकते हैं। वैज्ञानिक विधि का अर्थ व्यवस्थित ज्ञान है। जिस विधि के द्वारा किसी विशिष्ट विषय का वह समस्त ज्ञान जो ठीक क्रम से रखा गया हो^३ उसे शास्त्रीय विधि कहते हैं।

१ इंडियन लिटरेचर - बालूम ८, न. १, १९६५, पृ० ५५।

२. शब्दकल्पद्रुम (१९६१) पृ० ११०६।

(शिष्यतेऽनेन शास + ष्ट्र) जनसाधारण के लिए विधान बताने वाले धार्मिक ग्रन्थ। आज्ञा, आदेश। धर्माज्ञा, धर्मशास्त्र की आज्ञा। किसी विषय का वह समस्त ज्ञान जो ठीक क्रम से रखा गया हो।

३. हिन्दी शब्द सागर (तीसरा संस्करण), पृ० ३०६।

४ सक्षिप्त हिन्दी शब्द सागर (रामचन्द्र शर्मा : नागरी प्रचारिणी सभा, काशी), पृ० ६२३, षष्ठ संस्करण।

विवेचन .—विवेचन^१ में प्रतिपाद्य विषय को स्पष्ट रूप से समझाया जाता है। विवेचन में वस्तु की भलीभाँति जाँच की जाती है, यह निर्णय लिया जाता है कि कौनसी बात ठीक है या नहीं, उसकी तर्क वितर्क के आधार पर व्याख्या की जाती है, उसके सम्बन्ध में नई मान्यताओं और सिद्धान्तों की खोज की जाती है, अनुसन्धान किया जाता है, उसकी समग्र रूप से परीक्षा कर उसकी मीमांसा प्रस्तुत की जाती है। किसी भी वस्तु या विषय का विवेचन करने के लिए उस विषय के स्वरूप को स्पष्ट कर, तत्वों के आधार पर व्याख्या करते हुए, यह निर्णय किया जाता है कि वर्गीकरण में उसका क्या स्थान है? परीक्षा, निर्णय, व्याख्या और अनुसन्धान का आधार लेकर कृति का पूर्ण विवेचन प्रस्तुत किया जाता है। विवेचन में गुण दोष की ओर अधिक ध्यान न देकर उसका स्वरूपगत और तत्वगत विवेचन प्रस्तुत किया जाता है।

शास्त्रीय विवेचन :—शास्त्रीय विवेचन में किसी विषय या वस्तु का वैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत किया जाता है। शास्त्रीय विवेचन में साहित्यशास्त्रीय विवेचन भी अपेक्षित है। किसी भी कृति को तत्वगत विश्लेषण—परीक्षण कर उसके साहित्यिक स्वरूप को स्पष्ट किया जाता है। एक ओर साहित्यशास्त्रीय सिद्धान्तों और दूसरी ओर कृति का गुण-दोष के आधार पर परीक्षण किया जाता है।

उपन्यासों का शास्त्रीय विवेचन —उपन्यासों का शास्त्रीय विवेचन में 'शास्त्रीय का काव्यशास्त्रीय अर्थ सारे अध्ययन को निरर्थक कर देता।'^२ डा० प्रभाकर माचवे^३ की भी मान्यता है कि शास्त्रीय का अर्थ 'वैज्ञानिक से है, प्राचीन साहित्यशास्त्र को यहाँ विचारार्थ लाना व्यर्थ है। शास्त्रीय से 'उनका अर्थ' निष्पक्ष, पूर्वाग्रहविरहित, आवुनिक मनोविज्ञान और समाजविज्ञान की सहायता से विश्लेषण-विवेचन करना है। 'अब हडसन और सेंटसवरी, राल्फ फाकम और ए० सी बार्ड काफ़ी नहीं हैं। गत पन्द्रह वर्षों में प्रत्येक उपन्यास को जाँचने वाली अमरीकी नयी आलोचना और लेखक के हेतु के विषय में विवेचना बढ़ रही है।' हिन्दी उपन्यासों की शास्त्रीय विवेचना के लिए साहित्य

१ हिन्दी शब्द सागर . तीसरा संस्करण (१९२६) ।

२. परिशिष्ट, पृ० ३४६ ।

३. परिशिष्ट, पृ० ३४६-३४७ ।

शास्त्र को न पूर्ण रूप से उपेक्षित किया जा सकता है और न पूर्ण रूप से स्वीकृत। साहित्य शास्त्रीय विवेचन के साथ मानव शास्त्रीय विवेचन भी अपेक्षित है। 'शास्त्रीय विवेचन में' जहाँ एक आधुनिक वैज्ञानिक पद्धति अपेक्षित है वहाँ दूसरी ओर साहित्य शास्त्रीय (श्रेण्य पद्धति) भी।^१ साहित्य शास्त्र के आधार पर उपन्यासों का तत्वगत विवेचन किया जा सकता है, तो दूसरी ओर समाजशास्त्र के आधार पर सामाजिकता, मनोविज्ञान के आधार पर मनोवैज्ञानिकता और दर्शन के आधार पर दार्शनिकता आदि की युग-बोध के कारण विवेचना अपेक्षित है।

अतः उपन्यासों के शास्त्रीय-विवेचन का अभिप्राय साहित्यशास्त्रीय और मानवशास्त्रीय विवेचन से है। अतः मानव शास्त्रीय विवेचन के लिए उपन्यास का प्रवृत्तिमूलक वर्गीकरण व्यक्ति और समाज को केन्द्र मानकर प्रस्तुत किया गया है। इस वर्गीकरण के आधार पर वर्गीकृत उपन्यासों के कथासार, वस्तु-विधान, चरित्र-विधान, चरित्र और उद्देश्य की विवेचना साहित्यशास्त्रीय विवेचना है। साहित्यशास्त्र वस्तु, चरित्र और उद्देश्य का ढाँचा प्रस्तुत करता है। साहित्यशास्त्रीय रूढिगत मान्यताओं की विवेचना यहाँ अपेक्षित नहीं है। हर एक उपन्यास के वस्तु, चरित्र और उद्देश्य की विवेचना के पश्चात्, वर्गीकृत श्रेणी में स्थान देने का कारण प्रस्तुत किया गया है जो वस्तुतः मानव शास्त्रीय-विवेचना है। सामाजिक उपन्यासों में सामाजिकता, समाजवादी उपन्यासों में समाजवाद, मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों में मनोविश्लेषण, व्यक्तिवादी उपन्यासों में व्यक्तिवाद और ऐतिहासिक उपन्यासों में इतिहास के परिपार्श्व में व्यक्तिपरक और समाजपरक प्रवृत्तियों की विवेचना की गई है—अतः उपन्यासों की विवेचना साहित्यशास्त्रीय, और उपन्यासों का वर्गीकरण मानवशास्त्रीय दृष्टिकोण के आधार पर प्रस्तुत किया गया है।

उपन्यासों का वर्गीकरण

अब तक हिन्दी उपन्यास का वर्गीकरण तत्वगत, विषयगत और शैलीगत विशेषताओं के आधार पर हुआ है। तत्वों की दृष्टि से इनको घटना प्रधान, चरित्रप्रधान और समस्या-प्रधान आदि की कोटि में रखा जाता है। शैली के आधार पर यथार्थवाद, आदर्शवाद, प्रकृतिवाद, ऐतिहासिक यथार्थवाद, आदर्शोन्मुख यथार्थवाद आदि की कोटि में रखा जाता है। उपन्यास के वर्गीकरण ठीक नहीं है। घटनाप्रधान (Episodic) उपन्यास विगत की वस्तु वन

चुका है। चरित्रप्रधान और समस्याप्रधान के रूप में भी उनका स्थूल भेद प्रस्तुत नहीं किया जा सकता है। शैली की दृष्टि से यथार्थवाद, आदर्शवाद और प्रकृतिवाद के आधार पर जो भेद किए हैं उनसे भी उपन्यासों का ठीक वर्गीकरण प्रस्तुत नहीं किया जा सकता है। उपन्यास 'यथार्थ का दिग्भ्रम' उपस्थित करता है इसलिए यथार्थवाद के अभाव में उपन्यास का अस्तित्व ही नहीं है। आदर्शवादी मान्यताओं की स्थापना करना उपन्यास का उद्देश्य नहीं है। हिन्दी उपन्यासों के एक आलोचक का 'घटनाप्रधान, चरित्रप्रधान, चरित्र मापेक्ष या नाटकीय और ऐतिहासिक'^१ भेद भी भ्रमात्मक है। ऐतिहासिक उपन्यास घटनाप्रधान, चरित्रप्रधान और नाटकीय हो सकता है इसलिए हिन्दी-उपन्यासों को इस वर्गीकरण में स्थान देना भी असम्भव जान पड़ता है।

इसके अतिरिक्त उपन्यासों को विषय के आधार पर ऐतिहासिक, पौराणिक, धार्मिक, राजनीतिक और सामाजिक वस्तु के आधार पर घटना प्रधान (Episodic) और वस्तुप्रधान, मनोवैज्ञानिक और चरित्रोपम; कथा के ढाँचे के आधार पर कथात्मक, पत्रात्मक और आत्मकथात्मक; चरित्र के आधार पर चरित्र प्रधान और मनोवैज्ञानिक; स्थायित्व के आधार पर सामयिक और शास्त्रीय, आकार के आधार पर वृहद् और लघु, वातावरण के आधार पर आचलिक और अन्य, उद्देश्य के आधार पर समस्याप्रधान, भावप्रधान और विचारप्रधान, आदर्शवादी, यथार्थवादी और प्रकृतिवादी आदि रूपों में वर्गीकृत किया जा सकता है। उपन्यासों के यह अनेकानेक वर्गीकरण भ्रामक हैं। उपन्यासों का विषय और तत्त्वगत वर्गीकरण शास्त्रीय वर्गीकरण नहीं है।

जीवन की विविधता और जटिलता में विषयों की भरमार पर घटनाप्रधान, वस्तुप्रधान, नाटकीय आदि भेद किए जाते हैं किन्तु यह वर्गीकरण चरित्रप्रधान, वातावरणप्रधान और उद्देश्य प्रधान उपन्यासों की उपेक्षा करते हैं। वस्तु के आधार पर वस्तु के संगठन, गहराई और विशालता के आधार पर अनेक भेदोपभेद प्रस्तुत किया जा सकता है। चरित्रप्रधान उपन्यासों में वस्तुप्रधान और उद्देश्यप्रधान उपन्यासों की उपेक्षा की है। चरित्रप्रधान उपन्यास भी चरित्रप्रधान और मनोवैज्ञानिक उपन्यासों के बीच सीमा रेखा नहीं खींच सकते हैं। न्यायित्व के आधार पर सामाजिक और शास्त्रीय भेद प्रस्तुत

किया जाता है किन्तु स्थायित्व केवल समय की कसौटी पर खड़ा होना ही स्थायित्व का सही मानदण्ड निर्धारित नहीं किया जा सकता है। सामाजिक उपन्यास ही शास्त्रीय उपन्यास हो जाते हैं। आकार के आधार पर वृहत् और लघु उपन्यास का वर्गीकरण स्थूल है। आचलिकता के आधार पर भी उपन्यासों का वर्गीकरण नहीं किया जा सकता है। उपन्यास का उद्देश्य किसी आदर्श मतवाद या विचारधारा की स्थापना करना नहीं है इसलिए समस्या-प्रधान भावप्रधान, विचारप्रधान आदि भेद भी भ्रामक है। उपन्यास का उद्देश्य न केवल समस्याएँ प्रस्तुत करना है और न पूर्ण रूप से भावात्मक बनना। वस्तु और चरित्र के अभाव में विचार आधारहीन है। उपन्यास 'यथार्थ का दिग्भ्रम' है इसलिए आदर्शवादी और यथार्थवादी वर्गीकरण भी शंकाएं उत्पन्न करता है। उपन्यासों का प्रवृत्तिमूलक वर्गीकरण ही शास्त्रीय वर्गीकरण हो सकता है।

साहित्यिक वर्गीकरण के सिद्धान्त

साहित्यिक वर्गीकरण समानता-असमानता के आधार पर प्रस्तुत किया जा सकता है। साहित्यिक कृतियों का वर्गीकरण चार सिद्धान्तों^१ के आधार पर प्रस्तुत किया जा सकता है। यह चार सिद्धान्त अरस्तू के चार कारणों के आधार पर प्रस्तुत किए गए हैं :

(१) रचनाकारों और उनके युगों के आधार पर (Efficient Cause of Aristotile)

(२) उद्देश्य के आधार पर (Aristotle's Final Cause)

(३) विषय के आधार पर (Aristotle's material Cause)

(४) नियम के आधार पर (Aristotle's formal cause)

प्रथम सिद्धान्त के अनुसार हर उपन्यासकार के उपन्यास एक वर्ग में रखे जा सकते हैं। परम्परावादी लेखक इसी आधार को लेकर चले हैं। युगों के आधार पर हिन्दी उपन्यास का विभाजन विकास की रेखाओं को ध्यान में रखते हुए प्रेमचंद के व्यक्तित्व और कृतित्व के आधार पर प्रारम्भिक युग, और प्रेमचन्द्रोत्तर युग के रूप में रखा गया है। यह स्थूल वर्गीकरण है।

उद्देश्य के आधार पर उपन्यासों के निम्नलिखित भेद प्रस्तुत किए जा सकते हैं :—

१. जोसेफ़ टी. शिप्ले : डिक्शनरी ऑफ़ वर्ल्ड लिटरेचर (१९४३), पृ० १०४।

(१) प्रचारवादी—उपन्यास (Propaganda novel)

(२) उपभोग्य-उपन्यास (merchandise novel)

(३) साहित्यिक उपन्यास (literary novel)

प्रथम दो श्रेणी के उपन्यास असाहित्यिक और निम्नकोटि के होने के कारण प्रबन्ध की कोटि में नहीं आते हैं। साहित्यिक उपन्यासों को उद्देश्य के आधार पर तर्कसंगत रूप से प्रस्तुत नहीं किया जा सकता। उपन्यास 'सृजन की प्रक्रिया' से निकलकर पाठक में रसात्मक चेतना जगाता है, इसलिए प्रचारवादी, उपभोग्य और साहित्यिक उपन्यास के रूप में वर्गीकरण प्रस्तुत नहीं किया जा सकता है।

तृतीय श्रेणी के आधार पर विषयगत वर्गीकरण प्रस्तुत किया गया है। यह ऐतिहासिक, पौराणिक धार्मिक, राजनीतिक और सामाजिक भेद प्रस्तुत करता है। इन उपन्यासों ने व्यक्तिपरक, व्यक्तिवादी और मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों की पूर्ण रूप से उपेक्षा की है। अतः यह वर्गीकरण भी शास्त्रीय सिद्धान्त की स्थापना नहीं करता है।

चतुर्थ सिद्धान्त उपन्यासों के वर्गीकरण के रूप में स्वीकार किया जा सकता है। यह सबसे महत्वपूर्ण, बाह्यार्थनिरूपक और उपयोगी है।^१ नियम के आधार पर प्रवृत्तिमूलक वर्गीकरण ही शास्त्रीय वर्गीकरण हो सकता है। भिन्न भिन्न प्रवृत्तियों के आधार पर विधिवत् वर्गीकरण प्रस्तुत किया जा सकता है।

हिन्दी उपन्यासों का प्रवृत्तिमूलक-वर्गीकरण डा० सुषमा घवन ने अपने शोधप्रबन्ध में प्रस्तुत किया है। डा० घवन ने प्रथम खण्ड में सामाजिक, दूसरे में व्यक्तिवादी, तीसरे में मनोविश्लेषणवादी चौथे में समाजवादी और पाचवे में ऐतिहासिक प्रवृत्तियों^२ के आधार पर हिन्दी-उपन्यासों का विवेचन प्रस्तुत किया है। इनकी धारणा है कि उपन्यास का आधारभूत उद्देश्य सामाजिक से व्यक्तिवादी, व्यक्तिवादी से अतिव्यक्तिवादी अथवा मनोविश्लेषणवादी और इन प्रवृत्तियों की प्रतिक्रिया स्वरूप समाजवादी रूप धारण करता है।^३ अतिव्यक्तिवादी उपन्यास मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास नहीं है। समाज-

१. जोसेफ टी. शिप्ले : डिक्शनरी ऑफ वर्ल्ड लिटरेचर (१९४३) पृ० १०४।

इट प्रोवाइड्स द मोस्ट इपोर्टेन्ट क्लासीफिकेशन ग्रंथ द सच द मोस्ट यूजफुल ऑब्जेक्टिव।

२. डा० सुषमा घवन, हिन्दी उपन्यास (१९६१), पृ० ४।

३. वही, पृ० २।

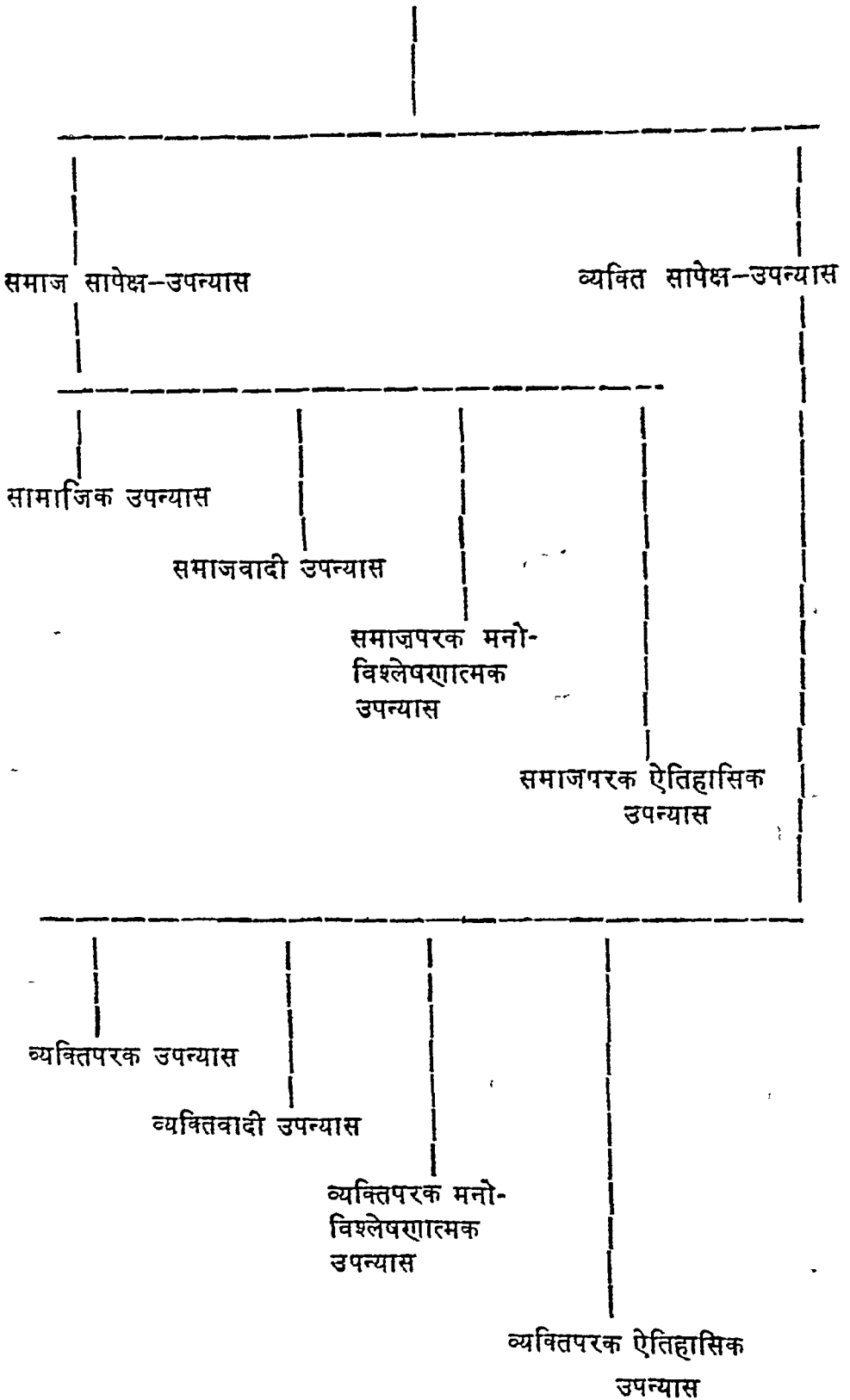
वादी उपन्यास इन उपन्यासों के प्रतिक्रियू स्वरूप न आकर किसी निश्चित समाजदर्शन को अभिव्यक्त करता है किन्तु व्यक्तिवादी उपन्यास समाजवाद की प्रतिक्रियास्वरूप व्यक्तिवादी जीवनदर्शन की स्थापना करता है। व्यक्ति को केन्द्र मानकर चलने वाले सभी उपन्यासों को व्यक्तिवादी मानना ठीक नहीं है। मनोविश्लेषण की प्रवृत्ति इस विवेच्यकाल में समाज और व्यक्ति दोनों को लेकर चली है। ऐतिहासिक उपन्यास भी समाज और व्यक्ति दोनों प्रवृत्तियों को लेकर चल रहा है।

व्यक्ति-सापेक्ष और समाज-सापेक्ष उपन्यास

उपन्यास व्यक्ति और समाज को केन्द्र मानकर चलता है। व्यक्ति और समाज को लेकर चलने वाली दो प्रवृत्तियाँ कभी दबती और कभी उभरती चली आ रही हैं। प्रेमचन्द युग में सामाजिक प्रवृत्ति की प्रबलता थी किन्तु व्यक्ति सापेक्ष प्रवृत्ति का भी बीजारोपण हो गया था। इन दो प्रवृत्तियों के आघार पर हिन्दी उपन्यासों का वर्गीकरण स्थूल रूप में व्यक्तिसापेक्ष और समाजसापेक्ष रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है। समाजसापेक्ष और व्यक्ति-सापेक्ष प्रवृत्तियाँ भी अलग अलग धाराओं में बही हैं।

व्यक्ति सापेक्ष और समाजसापेक्ष प्रवृत्तियाँ तीन धाराओं में बही हैं। समाजसापेक्ष और व्यक्तिसापेक्ष—दोनों प्रकार के उपन्यासों में 'वाद' का आग्रह रहा है। समाजसापेक्ष उपन्यासों ने समाजदर्शन के द्वारा समाजवादी विचार-धारा और व्यक्तिसापेक्ष उपन्यासों ने व्यक्ति-दर्शन के द्वारा व्यक्तिवादी विचार-धारा का प्रस्फुटन किया है। कुछ उपन्यास में वाद का आग्रह है, कुछ में मनोविश्लेषण का और कुछ वाद और मनोविश्लेषण से परे है। मनोविश्लेषण का मूलाधार व्यक्ति है किन्तु वह भी मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्तियों के आघार पर समाजसापेक्ष प्रवृत्तियों को स्थान दे सकता है। मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासकार अगर सामाजिक मूल्यों की स्थापना करे तो उसे व्यक्तिसापेक्ष उपन्यास में स्थान न देकर समाजसापेक्ष उपन्यास में स्थान देना पड़ेगा। कुछ उपन्यासों में वाद और मनोविश्लेषण का अभाव है और वे समाजसापेक्ष उपन्यासों में सामाजिक और व्यक्तिसापेक्ष—उपन्यासों में व्यक्तिपरक उपन्यास हैं। ऐतिहासिक उपन्यासों में यह तीनों प्रवृत्तियाँ दृष्टिगत हो सकती हैं किन्तु इस विवेच्यकाल के उपन्यासों में केवल सामाजिक, व्यक्तिपरक और समाजवादी प्रवृत्तियाँ देखने को मिलती हैं इसलिए इनको समाजसापेक्ष ऐतिहासिक उपन्यास और व्यक्तिसापेक्ष-ऐतिहासिक उपन्यास के रूप में वर्गीकृत किया जा सकता है।

उपन्यासों का वर्गीकरण



अतः सामाजिक और व्यक्तिपरक उपन्यासों में समाज और व्यक्ति की प्रवृत्तियों का चित्रण दार्शनिक मान्यताओं, मनोविश्लेषणात्मक उद्घापोह और ऐतिहासिकता में मुक्त होता है, समाजवादी और व्यक्तिवादी उपन्यासों में क्रमशः समाज और व्यक्ति का दर्शन अभिव्यक्त होता है, समाजपरक मनोविश्लेषणावादी और व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणावादी उपन्यासों में, समाज और व्यक्ति की प्रवृत्तियों का चित्रण, मनोविश्लेषणात्मक दृष्टि के आधार पर प्रस्तुत होता है, और समाजपरक ऐतिहासिक और व्यक्तिपरक ऐतिहासिक उपन्यासों में इतिहास के परिपार्श्व में समाज और व्यक्ति की प्रवृत्तियों का निदर्शन होता है ।



सामाजिक-उपन्यास

प्रेमचन्द ने अपने कथा-साहित्य की व्याख्या करते हुए व्यक्ति-प्रधान और व्यक्तिवादी साहित्य का घोर विरोध प्रकट किया है। उन्होंने अपने उपन्यासों के द्वारा सामाजिकता का संचार किया है, व्यक्ति के ऊपर समाज के महत्व को प्रतिष्ठित किया है। प्रेमचन्द के पूर्व हिन्दी के सामाजिक-उपन्यासों में समाज का वास्तविक स्वरूप और उसकी गम्भीर समस्याओं का चित्रण नहीं के बराबर हुआ है। प्रेमचन्द के उपन्यासों का मूल स्रोत और प्रेरणा समाज-कल्याण रही है। उनकी यह धारणा थी “साहित्य की प्रवृत्ति अहवाद या व्यक्तिवाद तक परिमित नहीं रही, बल्कि वह मनोवैज्ञानिक और सामाजिक होती जाती है। अब वह व्यक्ति को समाज से अलग नहीं देखता किन्तु समाज के एक अंग के रूप में देखता है।”^१ सामाजिक जीवन से प्रेमचन्द का निकटतम सम्बन्ध था किन्तु उन्होंने व्यक्ति की उपेक्षा नहीं की। व्यक्ति की पीड़ा को उन्होंने सामाजिक परिस्थितियों के बीच स्पष्ट किया। उन्होंने समाज को आधार मानकर व्यक्ति की समस्याओं पर प्रकाश डाला। उनके साहित्य में व्यक्ति के स्थान पर समाज उभरता था। प्रेमचन्द ने यह स्वीकार किया “मनुष्य की मलाई या बुराई की परख उसके सामाजिक या असामाजिक कृत्यों में है। जिस काम से मनुष्य-समाज को क्षति पहुँचती है, वह पाप है, जिसमें उसका उपकार होता है, वह पुण्य है। सामाजिक उपकार या अपकार में परे हमारे कार्य का कोई महत्व नहीं है और मानव-जीवन का

इतिहास इसी सामाजिक-उपकार की मर्यादा वाघता चला गया है।^१ सामाजिक-उपकार या समाज मगल की भावना ही प्रेमचन्द के सामाजिक-उपन्यासों की आधारभूत तत्व थी।

प्रेमचन्द ने सामाजिक-उपन्यास के लिए समाज-मगल की भावना को आधार माना था इसलिए यह भ्रान्त धारणा चली आ रही है कि सामाजिक उपन्यास-कला की आधारभूत विचारधारा व्यक्तिचितन से सम्बद्ध न होकर समाज-मगल की भावना से अनुप्राणित है।^२ सामाजिक-उपन्यास का उद्देश्य समाज-मगल और व्यक्तिपरक उपन्यासों का उद्देश्य व्यक्तिमगल नहीं है। साहित्य का दायित्व व्यक्ति या समाज का मगल नहीं है। साहित्य में व्यक्ति या सामाजिक-मूल्यों की स्थापना होती है। व्यक्तिपरक उपन्यासों में उपन्यासकार जीवन को व्यक्ति के माध्यम से देखता, अभिव्यक्त करता है; विवेचन-विश्लेषण और चिंतन कर व्यक्तिमूल्यों की स्थापना करता है किन्तु सामाजिक-उपन्यासकार व्यक्ति की उपेक्षा करता है। सामाजिक-उपन्यास में वह जीवनमूल्यों को समाज के माध्यम से और व्यक्तिपरक उपन्यास में व्यक्ति के माध्यम से प्रस्तुत करता है।

हिन्दी उपन्यास-साहित्य के इतिहास में सामाजिक-उपन्यासों की यह प्रवृत्ति क्रमशः बदलती रही है। प्रारम्भिक उपन्यासों का मुख्य स्वर सुधार का रहा है। हमारे उपन्यास का सबसे बड़ा विषय नैतिकता का रहा है। प्रारम्भ में नैतिकता के प्रति मुद्दारवादी दृष्टि रही है। सामाजिकता के विवेचन में हिन्दी-उपन्यास आदर्शवाद में यथार्थवाद के घरातल पर उतर आया है।

सामाजिक उपन्यास के कई रूप दिखाई पड़ रहे हैं। उपदेशात्मक सामाजिक-उपन्यासों में उपदेश का स्वर था। आलोचनात्मक सामाजिक-उपन्यासों में समाज की आलोचना का स्वर, यथार्थवादी सामाजिक-उपन्यासों में समाज का यथार्थचित्र, नग्नवादी सामाजिक उपन्यासों में समाज का नग्नचित्र और आचलिक सामाजिक उपन्यासों में किसी अचल विशेष का चित्र दिखाई पड़ता है। आलोचना का स्वर होने से सामाजिक उपन्यास व्यक्तिवादी गंभीर हो जाता है। यथार्थ का रंग होने से समाजवादी और नग्नचित्रण होने से

१. प्रेमचन्द : साहित्य का उद्देश्य : पृ० ८३ ।

२. सुषमा-धवन हिन्दी उपन्यास . पृ० ६ ।

प्रकृतवादी और मनोवैज्ञानिक शिल्प होने से मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास नहीं हो जाता है ।

अतः सामाजिक-उपन्यास की कथा, वस्तु, चरित्र और उद्देश्य से सामाजिकता का स्वर प्रतिध्वनित होता है । उसकी कथा किसी व्यक्ति मात्र की न होकर किसी समूह, परिवार, समाज या देश की होती है । इन उपन्यासों में चरित्र केवल एक व्यक्ति के रूप में अभिव्यक्त न होकर, समाज के सदस्य के रूप में चित्रित होते हैं । उनके पात्र, अपने व्यक्तित्व का समुचित विकास करते हुए, अपने व्यक्तित्व की पूर्णतः रक्षा करते हुए, किसी वर्ग का प्रतिनिधित्व भी करते हैं । सामाजिक उपन्यास का उद्देश्य जीवन को सामाजिक दृष्टि से देखना है, जीवन का विवेचन-विश्लेषण सामाजिक दृष्टि से करना है, व्यक्ति सत्य को समष्टि सत्य में समा देना है और जीवन-मूल्यों की स्थापना समाज के माध्यम से करना है ।

अमृतलाल नागर

अमृतलाल नागर सामाजिक उपन्यासकार हैं । सामाजिक उपन्यासकार होते हुए भी नागर जी ने व्यक्ति की उपेक्षा नहीं की है । उनकी धारणा है - "व्यक्ति और समाज सूक्ष्म दर्शनार्थ विवेचन विश्लेषण के लिए तो अलग-अलग देखे जा सकते हैं, वस्तुतः वे 'गिरा अरथ जल बीचि सम कहित भिन्न न भिन्न हैं ।' यदि हम समाज को शब्द मान लें तो व्यक्ति उसका अर्थ है, इसी प्रकार व्यक्ति को शब्द मान लें तो समाज उसका अर्थ हो जाता है..... इसी प्रकार अन्तश्चेतना भी मेरे लिए कोरमकोर अमूर्त वस्तु नहीं, अपने समाज से अतरंग होने की प्रक्रिया में वह मुझे मिलती है ।"^१ अमृतलाल नागर की उपन्यासकला का मूलभूत उद्देश्य व्यक्ति और समाज की समस्या में समन्वय स्थापित करते हुए भी समाज की महत्ता, व्यक्ति के ऊपर प्रतिष्ठित की गई है । नागर जी की धारणा है कि व्यक्ति-सत्य के स्थान पर समाज-सत्य, व्यक्तिमूल्य के स्थान पर सामाजिक मूल्यों की स्थापना होनी चाहिए किन्तु समाज की भीड़ में व्यक्ति को भी उपेक्षित नहीं किया जा सकता है । एक स्थान पर नागर जी ने पुनः कहा है - "इस प्रकार ऐन्द्रिक चेतना को मैं निजी और अस्तिष्क को मैं सामाजिक व्यक्तित्व मानता हूँ । व्यक्ति अपने इन दोनों व्यक्तियों को साथ लेकर ही जीवनयापन करता है । उसकी उलझने,

द्वन्द्व दुःख-सुख आदि इन्हीं दो प्रकार की चेतनाओं का द्वन्द्व समन्वय में ममाया है। यह सामाजिक व्यक्तित्व-मस्तिष्क इतना अगाध व्यापक और समर्थ है कि ऐंद्रिक चेतना की शक्ति इच्छा-शक्ति को पूर्णतया आत्मसात कर स्वतंत्र और नूतनरूप में आता है।^१ अनन्त व्यक्ति के साथ सामाजिक-यथार्थ की अभिव्यक्ति नागर जी के उपन्यासों का मूलस्वर है।

सामाजिक उपन्यासकार

अमृतलाल नागर, उदयशंकर भट्ट, फणीश्वरनाथ 'रेणु' और धर्मवीर भारती आदि इस विवेच्यकाल के सामाजिक-उपन्यासकार हैं क्योंकि इनके उपन्यासों में सामाजिक-चेतना के दर्शन होने हैं।

'महाकाल' (१९४७), 'सेठ वाकेमल' (१९५५), 'बूंद और समुद्र' (१९५६), 'शतरज के मोहरे' (१९५९), 'सुहाग के नुपूर' (१९६०) और 'ये कोठेवालियाँ' (१९६०) लेखक की उपन्यास-कृतियाँ हैं जिनमें 'सेठ वाकेमल', 'बूंद और समुद्र', 'शतरज के मोहरे', 'सुहाग के नुपूर' और 'ये कोठेवालियाँ' इस विवेच्यकाल की रचनाएँ हैं। 'शतरज के मोहरे' समाजपरक ऐतिहासिक उपन्यास है। 'ये कोठेवालियाँ' को उपन्यास कहने में सकोच होता है क्योंकि इसमें केवल वेश्यावृत्ति के खिलाफ जिहाद है।^२ 'बूंद और समुद्र' के अतिरिक्त इस विवेच्यकाल के अन्य उपन्यासों को संक्षिप्त विवेचना की गई है।

बूंद और समुद्र

कथासार—राजा बहादुर द्वारकाप्रसाद अग्रवाल की प्रथम पत्नी 'ताई' की हवेली में कन्नोमल का बेटा चित्रकार-सज्जन किराए रहता है जिससे वह सामाजिक अगति का कारण समाज में बैठकर खोज सके। ताई का जादू टोना प्रसिद्ध था। सज्जन के यहाँ उसके दो मित्र-उपन्यासकार महिपाल और कर्नल उर्फ श्री नगीनचंद आया करते थे। मुहल्ले में मास्टर जगदम्बा सहाय का भतीजे की विधवा-बहू से सबंध होने में लडका हुआ और पुलिस की छानबीन चालू हो गई। जगदम्बा सहाय की पुत्री वनकन्या ने सज्जन से पुलिस को जाने को कहने के लिए सहायता मागी। मभूती सुनार के यहाँ बड़ी बहू विरहेश कवि 'वीर' के प्रेम में उलझ गई और उसको उकसाकर उसका भडा-भोड उसकी ननद नन्दो ने किया। बड़ी की दुर्गति होती है और वह शेष

१ आलोचना, १६, पृ० ६०-६१।

२ अमृतलाल नागर . 'ये कोठेवालियाँ' : पृ० ९।

जीवन विरहेश कवि के यहाँ काटती है। वेशर्म चित्रा से सज्जन के भी अनैतिक सबध थे। महिपाल के सबध डा शीला जिन्ग से थे। महिपाल की पत्नी कल्याणी महिपाल के कारण दुखी थी। वनकन्या सज्जन से मिली और दोनों प्रेमपाश में बध गये और विवाह की मंजिल तक पहुँच गये। अपनी भानजी का विवाह करने के लिए महिपाल चोर हो गया। उसके घनी ननिहाल में डाकुओं का घावा हुआ और चोरो ने घन को गार्द दिया। महिपाल ने गढे-घन को हस्तगत किया। सज्जन बावारांम जी के सम्पर्क में आया और उसकी सामाजिक-चेतना प्रखर होने लगी। उसने अपने तीन लाख रुपये का ट्रस्ट कायम किया। कर्नल, वनकन्या, एक जज, एक अफसर और वह ट्रस्ट के मेम्बर बने। उसने सहकारी बैंक खोलने की योजना बनाई। महिपाल ने इस सस्था के विरोधी पूंजीपतियों—सेठ रूपरतन और लाला जानकीशरण के इशारे पर, एक पुस्तिका में व्यक्तिगत महत्वाकांक्षाओं की पूर्ति के लिए, सज्जन के विरुद्ध जहर उगला। ताई की बीमारी में वनकन्या ने उसकी सेवा की। सज्जन ने महिपाल के विरुद्ध मानहानि का दावा करना चाहा किन्तु कर्नल ने उसे मना कर दिया। सज्जन ने इसको अस्वीकार कर दिया। सज्जन का कहना था कि यह सिद्धांत की बात है, प्रश्न केवल एक व्यक्ति के अपमान का नहीं है बल्कि अनेक व्यक्तियों की आर्थिक व नैतिक हानि का है। सज्जन ने स्वयं को एक व्यक्ति नहीं सस्था माना। ताई का देहान्त हो गया। राजा सा० की ओर से सज्जन को हवेली खाली करने का नोटिस मिला। उस हवेली में वनकन्या का स्कूल चलता था। सेठ रूपरतन ने महिपाल की पोल खोल कर रख दी। घनाभाव से उसने चोरी की थी। शादी, व्याह, मुण्डन, जनेऊ, बच्चों की पढाई, हैसियत की चढाओढ, कल्याणी का हठ, सबने मिलकर उसका आदर्श भ्रष्ट किया था। सज्जन ने मानहानि की इच्छा छोड दी। महिपाल की भानजी का विवाह हो गया और उसने एक सम्पादक को लिखे गये पत्र में, सार्वजनिक रूप से अपराध स्वीकार कर लिया। उसने लिखा कि उसके व्यक्तित्व की यह सकीर्णता समाज में कलक के रूप में याद रखी जाए। गौमती में डूबकर उसने आत्महत्या करली। कर्नल, सज्जन, कल्याणी और शीला पर उमकी मृत्यु ने एक स्थायी छाप छोड दी। सज्जन को विश्वास था कि एक दिन व्यक्ति की सामाजिक-चेतना जाग कर ही रहेगी।

वस्तु-विधान—'बूद और समुद्र' में सज्जन की कथा प्रारंभ से अंत तक अभिव्यक्त हुई है और अन्य कथाएँ इस कथा को आगे बढ़ाती हैं। जगदवा महाय की पुत्री वनकन्या की अपनी कथा है किन्तु सज्जन से विवाह होने के

कारण सज्जन की कहानी, सज्जन और वनकन्या की कहानी बन जाती है। दूसरी मुख्य कहानी महिपाल की है क्योंकि वह सज्जन का मित्र रहा और दोनों ही समाज में व्यक्ति को प्रमुख मानते रहे। सज्जन ने तो वनकन्या और और वावा राम जी के साहचर्य से सामाजिकता की ओर बढ़कर, उसको अपना लिया किंतु महिपाल, व्यक्तिवादी चेतना के कारण, पतन की ओर बढ़ा। ताई की कथा उपन्यास का केन्द्र बिंदु है, क्योंकि एक ओर वह सज्जन की कथा को आगे बढ़ाती है और दूसरी ओर वह भारतीय परिवार और भारतीय समाज की प्रवृत्तियों को स्पष्ट करने में सहायक होती है। भभूती सुनार के घर की कथा का मूल कथा से कोई संबंध नहीं है किंतु पारिवारिक जीवन के चित्रण के मोह ने उसे ग्रसा है। डा. शीला ज्विंग की कथा ने महिपाल की कथा को आगे बढ़ाया है। अतः कई कथाओं का संबंध मुख्य कथा-सज्जन और वनकन्या में दूर का है किंतु भारतीय परिवार और भारतीय-समाज की कमियों, अभावों और दुर्बलताओं के चित्रण के मोह से लेखक ने उनको स्थान दिया है। इस उपन्यास में युग का यथार्थ प्रकट हुआ है इसलिए विशाल चित्र फलक के कारण अन्विति या मघठन में बाधा पड़ी है। डा. रघुवश का कथन है कि नागर जी में इस स्तर पर व्यापक मानव जीवन की अपेक्षा सामाजिक जीवन और उसके यथार्थ की चेतना भी है, और दूसरी ओर समसामयिक व्यक्तिचेतना के यथार्थ को भी अस्वीकार कर देना उनके लिए संभव नहीं हो सका। यथार्थ के इन कई स्तरों और पक्षों को एक साथ उठाना युग की भांग हो सकती है, लेखक को उसका महत्व भी मिलता है।^१ लेकिन इस स्थिति में रचनात्मक स्तर पर इसका संयोजन, संगठन और अन्विति तो संभव नहीं है, अथवा उसके लिए बड़ी सर्जक प्रतिभा की अपेक्षा थी।^१ व्यक्ति और समाज के विशाल घरातल का यथार्थ—अकन लेखक को करना पड़ा है, इसलिए उक्त प्रासंगिक कथाओं का योगदान उपन्यास की अन्विति और उसके विकास में सहायक सिद्ध नहीं हुआ है। यह मान्यता अक्षरशः सत्य है कि उपन्यास को कमजोर करने वाला अशुभ आदिम समाज का हवाला देने का रोग है।^२ आदिम समाज के हवाले ने वस्तु-विधान को इतना कमजोर नहीं बनाया है, जितना भारतीय समाज और भारतीय परिवार के यथार्थचित्रण ने। केवल एक व्यक्ति की कथा कहकर उसका समुचित

१ माध्यम . मई . १९६५ : पृ० १०८-१०९ ।

२ आलोचना २०, पृ० ६१-६२ ।

विकास करना लेखक को इष्ट नहीं था, वह परिवार और समाज की कथा कहना चाहता है। 'बूंद और समुद्र' में लेखक ने व्यक्ति और समाज के समन्वय को उपस्थित किया है और इस दृष्टि से सज्जन और वनकन्या, महिपाल और शीला ज्विग, ताई, मभूती परिवार और बाबाराम जी की कथाएँ अपने उद्देश्य को बढ़ाने में सहायक हुई हैं। अतः उद्देश्य की दृष्टि से उपन्यास के वस्तु-विधान में अन्विति की पूर्ण रक्षा हुई है किन्तु मुख्य कथा, प्रासंगिक कथाओं और गौण-कथाओं को कथा-विकास की दृष्टि से ले तो वस्तु-अन्विति में कई कथाएँ योगदान नहीं देती हैं। भारतीय-समाज और भारतीय-परिवार के चित्रण के पूर्वाग्रह के फलस्वरूप उपन्यासकार को वस्तु-अन्विति की रक्षा का मोह नहीं रहा है।

चरित्र-विधान—यह उपन्यास पात्रों का अजायबघर है। कथा के विकास की दृष्टि से सज्जन को नायक और वनकन्या को नायिका माना जा सकता है किन्तु भारतीय-परिवार और भारतीय-समाज के चित्रण के कारण नायक-नायिकाहीन उपन्यास है। ताई और महिपाल भी कम महत्वपूर्ण पात्र नहीं हैं। अन्य पात्रों में राजा द्वारिकादाम, रूपरतन, छोटी, नदो, बड़ी, शकरलाल, चित्रा, डा शीला ज्विग और बाबा रामजी आदि हैं। सज्जन प्रारम्भ में व्यक्ति चरित्र है, जो वनकन्या के सस्पर्श से, सामाजिकता की ओर बढ़ता है। उसके जीवन की विकास-धारा व्यवित के रूप में बहती आ रही थी किन्तु वह समाज की अगति का कारण समाज में पैठकर सोचना चाहता है।^१ सज्जन की सामाजिक चेतना का तीव्र विकास बाबा रामजी के सपर्क से आने से होता है। वह अपने जीवन के कार्यों को सामाजिक प्रयोग मानता है।^२ सज्जन और महिपाल—दोनों में दुर्बलताएँ और कमजोरियाँ हैं किन्तु महिपाल के जीवन की आर्थिक-विषमताएँ उसको तोड़ देती हैं। सज्जन की कमजोरी चित्रा है, तो महिपाल की डा शीला ज्विग। महिपाल अपनी कमजोरियों से पतन की ओर जाकर पूर्णतः व्यक्तिवादी-चेतना का प्रतीक बन जाता है। आत्महत्या करते समय वह चाहता है कि उसके व्यक्तित्व की नकीर्णता सदा कलक के रूप में याद रखी जाय। ताई एक महत्वपूर्ण पात्र है क्योंकि जादू टोने का प्रतीक होते हुए भी उसमें सवेदना और गहराई है। यह

१. अमृतलाल नागर - बूंद और समुद्र : पृ० ७ ।

२. वही, पृ० ५६६ ।

कहा गया है कि ताई हिन्दी को एक विशिष्ट देन है और इस पर एक उप-न्यास लिखा जा सकता है।^१ अन्य पात्रों में राजा द्वारिकादास और रूपरतन पूंजीपति वर्ग का; चित्रा आधुनिक नारी के बीभत्स रूप का; शीला ज्विग आधुनिक नारी का; कवि वीर आज के रूमानी गीताकारों का; नन्दो भारतीय-परिवार की ननद का और बड़ी बहू प्रेमिका का प्रतिनिधित्व करती है। बाबा रामजी को सामाजिक-चेतना के प्रतीक के रूप में अभिव्यक्त किया गया है। वनकन्या, आधुनिक बौद्धिक नारी का प्रतीक है, जो जीवन की रुद्धियों और परम्पराओं का विरोध करती है। सज्जन, महिपाल, वनकन्या और ताई—इस उपन्यास की महत्वपूर्ण उपलब्धियाँ हैं। सज्जन और महिपाल विकासशील पात्र हैं किन्तु वनकन्या, ताई, बाबा रामजी, चित्रा और शीला ज्विग सभी सपाट हैं क्योंकि सज्जन और महिपाल को छोड़कर अन्य पात्रों में विकास की सम्भावनाएँ नहीं रही हैं। सज्जन, महिपाल, वनकन्या, ताई और बड़ी में जीवन का स्पन्दन होने में प्राणवान पात्र हैं। लेखक ने पात्रों का चरित्राकन विना किसी पूर्वाग्रह के ग्रस्त होकर किया है इसलिए वे मुक्त और सशक्त हैं। पात्रों की सजीवता और विविधता में लेखक हमें जीते जागते ससार में खड़ा कर देता है।

उद्देश्य—उपन्यास का लक्ष्य महिपाल के अंतिम पत्र के असंगत वाक्यों और सज्जन के विचार-मथन से स्पष्ट हो जाता है। महिपाल लिखता है, “व्यक्ति अवश्य रहे, पर उसके व्यक्तिवादी चिंतन में भी सामाजिक दृष्टिकोण का रहना अनिवार्य हो। * * * * * दुःख-सुख, शांति-अशांति आदि व्यक्तिगत अनुभव हैं पर ये समाज में प्रत्येक व्यक्ति के हैं। अतएव हमें यह मानना चाहिए कि समाज एक है—व्यक्ति तो अनेक है।”^२ सज्जन सोचता है, “हमारा समाज अभी जागरूक नहीं है। * * * * * हमारा देश विचारों और गीति-रिवाजों का एक महान अजायबघर है। * * * * * हमारे आज के लोकजीवन में फले अविश्वास का दूसरा कारण आज की राजनीतिक पार्टियाँ हैं। * * * * * जन-जीवन अन्धविश्वास और भ्रान्तियों से जकड़ा हुआ है। * * * * * इस समय तो ऐसा लगता है कि इस देश में, पृथ्वी पर, केवल व्यक्ति रहता है, समाज नहीं। व्यक्ति केवल अपने दायरे में रहता, सोचता और कर्म करता है। ऐसा लगता है, जैसे हर व्यक्ति एक-एक द्वीप में अलग-अलग है। * * * * * मनुष्य का आत्म-

१ माध्यम मई १९६५ पृ० ११३।

२ बृंद और समुद्र पु० ५८०।

विश्वाम जागना चाहिए, उसके जीवन में आस्था जागनी चाहिए। मनुष्य को दूसरे के सुख दुःख में अपना सुख-दुःख मानना चाहिए।..... पर धर्म यह है कि सुख-दुःख में व्यक्ति का व्यक्ति से अटूट मवध बना रहे—जैसे वृद्ध में वृद्ध जुड़ी रहती है—लहरो से लहरें। लहरो से समुद्र बनता है इसी तरह वृद्ध में समुद्र समाया है... व्यक्ति की सामाजिक चेतना जागकर ही रहेगी।”^१ व्यक्ति को व्यक्तिपरकता और व्यक्तिवादी चेतना के कठघरे से निकालकर, सामाजिक चेतना जगाना ही इस उपन्यास का उद्देश्य है।

वृद्ध और समुद्र व्यक्ति और समाज

वृद्ध व्यक्ति का प्रतीक है और समुद्र समाज का। बाबाजी ने कहा, हर वृद्ध का महत्व है क्योंकि वही तो अनन्त सागर है एक वृद्ध व्यर्थ क्यों जाय ? उसका सदुपयोग करे—कैसे यह वृद्ध अपने आपको महासागर अनुभव करे ? इस विशाल जनसागर में वह नितांत अकेली है। उसका कोई अपना नहीं है—वृद्ध अगर वृद्ध से शिकायत करती है तो उससे कहीं अलग भी रखती है। तब यह सागर कैसा जिसमें हर वृद्ध अलग है ? व्यक्ति यदि इतना ही अलग है तो समाज बघता ही क्योंकर है ?^२ इस उपन्यास में व्यक्ति और समाज की समस्या को सज्जन, महिपाल और वनकन्या के माध्यम से प्रस्तुत किया है। सज्जन और महिपाल दोनों व्यक्ति परक पात्र हैं, सज्जन वनकन्या के कारण सामाजिक मूल्यों को अपनाकर अपने व्यक्तित्व को सामाजिक व्यक्तित्व में आत्मसात कर देता है। महिपाल ऐसा व्यक्ति—चरित्र है, जो समाज से पलायन करके मौत को गले लगाते हुए, सामाजिक चेतना को स्वीकार करता है। सज्जन व्यक्ति की सामाजिक चेतना का प्रतीक है और सज्जन का व्यक्तित्व ही उपन्यासकार के लक्ष्य को स्पष्ट कर देता है और महिपाल द्वारा प्रतिपादित व्यक्ति की सामाजिक चेतना का रूप आरोपित सा लगता है। बाबाजी का व्यक्तित्व भी व्यक्ति की सामाजिक चेतना का प्रतीक है। महिपाल स्वयं अनुभव करता था कि व्यक्ति और समाज दोनों ही दोषपूर्ण हैं। जब तक समाज नहीं बदलता तब तक व्यक्ति बेचारा क्या करेगा ? व्यक्ति और समाज के सम बय का यही मूलभूत आवार है।^३ उपन्यास में वृद्ध और

१. वही, पृ० ५८१-५८३।

२. वृद्ध और समुद्र पृ० ३६६।

३. वही, पृ० ४३४।

समुद्र-व्यक्ति और समाज के समन्वय की समझ को प्रस्तुत किया है। व्यक्ति और समाज का समन्वय करके व्यक्ति की सामाजिक चेतना जगाना ही इसका उद्देश्य है इसलिए यह निश्चित रूप से सामाजिक उपन्यास है।

अन्य उपन्यास

सेठ वाकेमल (१९५५) अमृतलाल नागर का आगरे की भाषा में लिखा हुआ उपन्यास है। इसमें सेठ वाँकेमल और चौबेजी अपने गत-जीवन के निठलेल्पन को अभिव्यक्त करते हैं। इसमें वाँकेमल की जिन्दादिली अगिव्यवत होती है। 'सेठ वाँकेमल' युग की मडीगली रूढ़ियों पर एक व्यंग है। एक लेखक ने वाकेमल का प्रशस्ति गान गाते हुए उसे होरी के समान स्थान देते हुए कहा है कि होरी और वाँकेमल गाँव और शहर की मरणशील सभ्यता के ऐसे अध्ययन हैं जो व्यक्ति भी हैं और वस्तु मृत्यु की पकड़ के लिए इतिहास के अमर नायक भी।^१ होरी की श्रेणी में वाकेमल को स्थान नहीं दिया जा सकता है। वह व्यक्ति अवश्य है किन्तु इतिहास का अमर नायक नहीं।

सुहाग के नुपूर (१९६०) में लेखक ने 'निवेदन'^२ में स्वीकार किया है कि उपन्यास तमिल-साहित्य के महाकवि 'इलङ्गोवन' के महाकाव्य 'शिल-प्यादिकारम्' पर आधारित होते हुए भी एक स्वतंत्र रचना है। नगर के प्रसिद्ध-प्रतिष्ठित सेठ का लडका, दूसरे वैभवशाली सेठ का जामाता कोवलन अर्थात् सुन्दरी कन्नगी की उपेक्षा कर, पायल के नुपूरो को भ्रकार को भङ्कृत करने वाली माघवी के प्रति आकर्षित होता है किन्तु समाज के नियम और बन्धनों से वह विवश होता है। समाज के विवाह की जटिलताओं के फलस्वरूप कोवलन, कन्नगी और माघवी का जीवन विपमय बन जाता है। प्रारम्भ में माघवी मँकड़ो वैभवशाली पुरुषों को ठुकराकर कोवलन की ओर आकृष्ट होती है और कोवलन की प्रतीक्षा करती है। उसकी माँ उसे वेश्या बने रहने और नृत्य गुरु चेलका कुलवधू बनने का उपदेश देती है। दुहरे विचारों के अन्त-द्वन्द्व के बीच वह डोलती रहती है। वह पायल ने नुपूरो को त्याग कर सुहाग के नुपूरो की आकांक्षा करती है। कन्नगी कोवलन में स्नेह नहीं पाती इसलिए सुहाग के नुपूर पर ही सन्तोष करती है। माघवी लम्बी प्रतीक्षा के पश्चात् अपने प्रेमी को लातमारकर दूसरे पुरुष का आश्रय ग्रहण करती है। सती पत्नी

१. राजेन्द्रयादव आलोचना १४ पृ० ५०।

२. अमृतलाल नागर : सुहाग के नुपूर : 'निवेदन'।

न बनने का दुःख उसे जीवन पर कचीटता रहता है और वह बौद्ध सघाराम में पागल हो जाती है ।

वस्तुविधान की दृष्टि में यह उपन्यास सुन्दर है । कोवलन, कन्नगी और माधवी के त्रिकोण में माधवी भगवत चरित्र है । कोवलन, कन्नगी और माधवी सभी परिस्थितियों के पुतले हैं किन्तु लेखक ने तीनों को व्यक्तित्व प्रदान किया है । कन्नगी का सपाट चरित्र है किन्तु माधवी, अपने जीवन के उतार चढ़ावों के कारण, विकसनशील पात्र है । विवाह के प्रश्न को लेकर समाज की रूढ़ियों और मान्यताओं को बताना ही उपन्यासकार का उद्देश्य है । पगली माधवी के शब्दों में उपन्यासकार बोलता है 'पुरुष जाति के स्वार्थ और दम्भ भरी मूर्खता से ही सारे पापों का उदय होता है । उसके स्वार्थ के कारण ही उसका अर्धांग-नारी जाति पीड़ित है । एकांगी दृष्टिकोण से सोचने के कारण ही पुरुष न तो स्त्री को सती बनाकर ही सुखी कर सका और न वेश्या बना कर ही । इसी कारण वह स्वयं ही झकोले खाता है और खाता रहेगा ।' यही उपन्यासकार का उद्देश्य जान पड़ता है ।

'सुहाग के नुपूर' सामाजिक उपन्यास है । माधवी, कन्नगी और कोवलन के प्रेम और विवाह के त्रिकोण और विषाक्त जीवन की जड़ में समाज की परम्पराएँ, समाज के सड़े गले नियम और समाज की रूढ़ियाँ हैं इसलिए सामाजिक उद्देश्य के कारण, सामाजिक-उत्क्रामों की श्रेणी में, इस उपन्यास को स्थान दिया है ।

उदयशंकर भट्ट

उदयशंकर भट्ट सामाजिक-चेतना के उपन्यासकार है । इनकी धारणा है 'मनुष्य में साधारणतः तीन प्रकार की प्रेरणा काम करती हैं (१) अपने अस्तित्व के प्रति अनुराग (२) अपनी आकांक्षाओं की तुष्टि का प्रयत्न (३) समाजविधान के प्रति दायित्व की चेष्टा । तीसरी ही समाज सुधारक, धर्म प्रवर्तक, नेता और कलाकार को उत्पन्न करती है । यह एक प्रकार की 'ग्रिगेरियस अर्ज' है । मालूम होता है दया, क्षमा, स्नेह, क्रोध, ईर्ष्या का जो विकास मनुष्य में हुआ है, उसमें इमी सामाजिक दृष्टि का योगदान है फिर वाणी का वरदान जो मनुष्य को मिला है वह निश्चय ही व्यक्तिगत न होकर समाजगत है । यह मानना पड़ेगा कि कलाकार या सृष्टा, व्यक्ति न होकर एक समष्टि है । वह जनजीवन का प्रतिनिधित्व करता है । वह अपनी सृजन की भूख को

सन्तुष्ट करने के लिए जो कुछ करता है, उसमें सुख-दुःख, आसक्ति, विरक्ति, अनु-राग, द्वेष उसके अपने नहीं हैं, समाज के हैं, युग के हैं, क्योंकि वह व्यक्ति नहीं है।^१ लेखक की यह सामाजिक चेतना उनके सभी उपन्यासों में स्पष्ट प्रतिध्वनित होती है। सशक्त सामाजिक चेतना का लेखक होते हुए भी एक अनुसंधित्पु ने इन्हे व्यक्तिवादी चेतना का लेखक घोषित करते हुए कहा है कि व्यक्ति को विशेषकर नारी को सामाजिक बन्धनों में जकड़ा हुआ पाकर लेखक विद्रोह की भावना को जागृत कर वैयक्तिक स्वतंत्रता के स्वर को ध्वनित करता है। प्रेम के लिए व्यक्ति की ललक व्यक्तिवादी चेतना को मुखरित करती है। इसी तरह दूसरे उपन्यास में रत्ना का चरित्र प्राचीन के प्रति विमुखता और नवीन के प्रति ममता को व्यंजित करता है। उसके जीवन की आशा-आकांक्षाएँ व्यक्तिवादी चेतना की प्रतीक हैं। डा० शंफाली और रत्ना के चरित्रांकन में भट्ट ने समस्त सहानुभूति को उडेल कर निजी जीवन दृष्टि का परिचय दिया है जिसके आधार पर उनकी कृतियों को व्यक्तिवादी उपन्यास की संज्ञा से अभिहित किया जा सकता है।^२ लेखक की जीवन-दृष्टि निश्चित रूप से सामाजिक है और केवल प्रेम और विवाह को व्यक्ति-चेतना और सामाजिक चेतना का प्रतीक मानकर किसी कृति को सामाजिक या व्यक्तिवादी घोषित नहीं किया जा सकता है। उदयशकर भट्ट प्रेमचंद की सामाजिक परम्परा के लेखक हैं और उनके सभी उपन्यासों में सामाजिक चेतना का स्वर प्रतिध्वनित होता है।

‘वह जो मैंने देखा’ (१९४५), ‘नये मोड़’ (१९५३), ‘सागर लहरें और मनुष्य’ (१९५५), ‘लोकपरलोक’ (१९५८), ‘एक नीड दो पत्नी’ (१९५९) और ‘दो अध्याय’ (१९६२) भट्ट जी की उपन्यास कृतियाँ हैं जिनमें ‘वह जो मैंने देखा’ के अतिरिक्त अन्य सभी कृतियाँ इस विवेच्यकाल की हैं। ‘सागर लहरें और मनुष्य’ लेखक की महत्वपूर्ण कृति है इसलिए इसकी विस्तृत विवेचना की गई है और अन्य उपन्यासों की संक्षिप्त विवेचना अन्य उपन्यासों के अन्तर्गत की गई है। ‘नये मोड़’ का परिवर्द्धित एवं सशोधित संस्करण ‘डा० शंफाली’ (१९६०) के रूप में पुनः प्रकाशित हो चुका है।

१ उदयशकर भट्ट : आलोचना १५ . पृ० ६१ ।

२ डा० सुषमा घवन : हिन्दी उपन्यास . पृ० १४६ ।

‘सागर लहरें और मनुष्य’

कथासार—‘सागर लहरें और मनुष्य’ में तूफानों में सघर्ष करते, समुद्र की लहरों में साम लेते, जीवट के बनी मञ्जुआरो की अन्तरंग कहानी है। यह बम्बई के निकट मञ्जुआरो की बस्ती में रहने वाली मञ्जुआ लडकी रत्ना की कहानी है। उसकी शिक्षा-दीक्षा और बम्बई शहर की चकाचौंध ने उसकी महत्वाकांक्षाओं को जगा दिया। वह जीवन में परिवर्तन चाहती है क्योंकि वह मञ्जुआ जीवन से असन्तुष्ट है। बम्बई के वैभव, ऊँचे महल, मोटर और वहाँ के निवासियों की आनवान उसे आकर्षित करती है। वह ऐसे आदमी की खोज करना चाहती है जो उसकी आवश्यकताओं को पूरा कर सके। उसकी महत्वाकांक्षाओं को जगाने का काम उमकी मित्र सारिका ने किया। यशवन्त को छोड़कर रत्ना का भुकाव माणिक की ओर हो गया। उसका मोह माणिक के प्रति इतना नहीं था जितना मौदर्य का प्रलोभन। वह वरमोवा को ‘नरक और गाँवडा’^१ मानती थी। माणिक के साहचर्य से उसे पता लगा कि उसका वरमोवा का मकान अच्छा था। वह सोचने लगा कि क्या जिन्दगी भर उसे यहीं रहना पड़ेगा? यशवन्त के जिन पुष्ट अंगों को वह अक में भरना चाहती थी, उसकी जगह माणिक का निर्बल और सासो से बोझिल हड्डियों का ढाँचा उसे मिला। माणिक ने रत्ना का सौदा अपने ‘पार्टनर’ के साथ करना चाहा किन्तु रत्ना उसे पीटकर आ गई। रत्ना को माणिक धन कमाने का साधन बनाना चाहता था। उबर यशवन्त ने रत्ना की याद में लोक सेवा में अपना जीवन अर्पित कर दिया। रत्ना ने माणिक को छोड़कर नौकरी कर ली और टाइप सीखने लगी। उसने सारिका को बताया कि अगर उसे अच्छा आदमी मिल जाय तो वह शादी कर लेगी, अब मछलीमार नहीं बनी रहना चाहती है। रत्ना धीरूवाला से मिली और दोनों सहजीवन व्यतीत करने लगे। विवाह से पहले उसे धीरूवाला के समक्ष आत्मसमर्पण करना पड़ा। धीरूवाला विवाह का बहाना बनाता रहा। एक पारसी बुढ़िया के द्वारा धीरूवाला का कच्चा-चिट्ठा, रत्ना के समक्ष खुल गया। अब रत्ना नर्स हो गई और उसका विवाह डा० पाण्डुरंग से हो गया।

वस्तु-विधान—‘सागर लहरें और मनुष्य’ में रत्ना की कथा मुख्य है और अन्य कथाएँ उसके इर्दगिर्द दौड़ती हैं। इर्दगिर्द दौड़ने वाली कथाओं में मुख्य रूप से माणिक और यशवन्त की कथाएँ हैं। रत्ना माणिक और यश-

वन्त की अलग-अलग जीवनियाँ मालूम होती हैं, किन्तु यह जीवनियाँ मिलकर उपन्यास बन गई हैं। माणिक के रूप में वह जीवन की चकाचौंध को तुष्ट करना चाहती है, किन्तु उसे केवल अतृप्ति मिली और यशवन्त उसके आदर्शों और कर्त्तव्यों का प्रतीक रहा। अतः में, डा० पाण्डुरग के प्रसंग में, केवल आदर्शवादी मान्यताओं की स्थापना के लिए, मुख्य कथा के साथ सम्बन्ध जोड़ने का प्रयास किया है। माणिक उपन्यास की मुख्य कथा के विकास में सहायक हुआ है, किन्तु उसके भूत जीवन का विस्तृत वर्णन निरर्थक प्रतीत होता है। केवल माणिक के जीवन और चरित्र को स्पष्ट करने के लिए इस खण्ड की आवश्यकता महसूस हुई है, अन्यथा उपन्यास के वस्तु-विधान की दृष्टि से यह खण्ड निरर्थक है। अन्तिम खण्ड में आदर्शवाद के फलस्वरूप घटनाएँ उलझती चली जाती हैं। इतना होने पर भी यह उपन्यास सजीवता और चित्रोपमता के कारण निश्चित रूप से सुगठित स्थापत्य का सुन्दर नमूना है क्योंकि इसको पढ़ते समय लगता है कि हम बरसोवा के तट पर खड़े हैं, रत्ना, वशी, सारिका, माणिक और यशवन्त हमारी आँखों के सामने खड़े हैं, हम उन्हें अपनी आँखों से देख रहे हैं, उनकी उपस्थिति का अनुभव कर रहे हैं। उपन्यास का अतः आदर्शवादी उद्देश्य के कारण, उपन्यास की अन्विति में अवश्य बाधक होता है। उपन्यास में घटनाओं का विकास तर्कसंगत रूप से हुआ है। 'सागर, लहरें और मनुष्य' में लेखक मधुआगे के जीवन का चित्रण करना चाहता है, इस दृष्टि से भी पाण्डुरग और धीरूवाला के प्रसंग निरर्थक हैं। अतः माणिक के भूत-जीवन और अन्त के प्रसंग को छोड़कर उपन्यास में वस्तु-अन्विति की रक्षा हो सकी है।

चरित्र-विधान—यह नायिका-प्रधान उपन्यास है क्योंकि रत्ना का विकास ही इस उपन्यास में मुख्य रूप से हुआ है। अन्य पात्रों में माणिक, यशवन्त, वशी, जागला, धीरूवाला और डा० पाण्डुरग आदि हैं। गौरा पात्रों में दुर्गा और उसकी माँ गूँगी आदि हैं। रत्ना, माणिक, धीरूवाला और दुर्गा-सभी यथार्थवादी पात्र हैं, किन्तु यशवन्त और डा० पाण्डुरग आदर्श के प्रतीक हैं। डा० पाण्डुरग पूर्णरूप से आदर्शवाद का प्रतिनिधित्व करते हैं किन्तु यशवन्त यथार्थोन्मुख आदर्शवादी पात्र है, जो जीवन की दुर्बलताओं और कमियों पर विजय पाता हुआ, लोक मेवा की ओर उन्मुख होता है। डा० पाण्डुरग थोड़े आदर्शवाद के कारण, अस्वाभाविक जान पड़ता है। यशवन्त श्रम का प्रतीक है, तो जागला दमित श्रमिक चेतना का प्रतीक है। माणिक पूँजीवादी सस्कृति का प्रतिनिधित्व करता है। धीरूवाला स्वार्थपरता, नीचता और दुष्टता का

प्रतीक है। रत्ना मञ्जुआरो की युवती नारी होते हुए जीवन की महत्वाकांक्षाओं की प्रतीक है। गूँगी अपने जामाता के प्रति यौन आकांक्षा होने के कारण, अपने मञ्जुआ नारी के जीवन से ऊपर नहीं उठ सकी है। रत्ना, माणिक और यशवन्त, अपने वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हुए भी, व्यक्ति-चरित्र हैं। उपन्यास के प्रारम्भ से ही महत्वाकांक्षाओं के कारण रत्ना के मन में यशवन्त और माणिक, वरसोवा और वम्बई की चकाचौंध के बीच अन्तर्द्वन्द्व उठता है किंतु वह यशवन्त और वरसोवा को छोड़कर, माणिक और वम्बई की चकाचौंध में खो जाती है। रत्ना का चरित्र विकसनशील है क्योंकि जिन्दगी के उतार-चढ़ावों के बीच जीवन के परिवर्तनों को झेलती हुई आगे बढ़ती है। उपन्यासकार ने पात्रों का निर्माण किया है और उनको तटस्थता से चित्रित करके छोड़ दिया है। वे अपनी बोली बोलते हैं और उनमें जीवन संचरित होता है। लेखक के व्यक्तित्व और विचारों से अलग उनकी साँसें, लेखक की साँसें न होकर उनकी अपनी साँसें हैं, उनके विचार लेखक के विचार न होकर उनके अपने विचार हैं। आत्माभिमानी-वशी, महत्वाकाक्षिणी-रत्ना, भौतिकवादी-माणिक, परिश्रमी यशवन्त-सभी अपना अस्तित्व रखते हुए प्राणवान पात्र हैं।

उद्देश्य .

केवल रत्ना की जीवन-गाथा ही इस उपन्यास का उद्देश्य नहीं है, यह एक समाजशास्त्रीय उपन्यास है। इस उपन्यास पर यह आक्षेप लगाया जाता है कि मातृ सत्ता पर आधारित समाज में पुरुष और स्त्री का क्या स्थान है, उनके पारस्परिक व्यवहारों का क्या रूप है, इन सबके अध्ययन के कारण उपन्यास समाजशास्त्र से कम महत्वपूर्ण नहीं है।^१ उपन्यासकार उपन्यास में समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण अपना सकता है और इसके लिए उसको समाजशास्त्र की पुस्तक कहना ठीक नहीं है। वरसोवा के मञ्जुओं का जीवन इस उपन्यास का विषय है। लेखक ने मञ्जुओं के आचार विचारों, पारस्परिक व्यवहारों और उनकी परम्पराओं को प्रकट किया है। इन जन-जातियों में शिक्षा के प्रवेश में, रत्ना जैसी लड़कियाँ अपने जीवन को हीन समझकर भटक जाती हैं। वे सोचा करती हैं पुराने मकान, पुराने विचार, पुरानी बातें। उसने इतना पढा है तो क्या मछली मारकर मार्केट में जाकर बेचने के

लिए ?' मोहमयी नगरी के सौंदर्य का प्रलोभन उन्हें अपनी ओर खींचता है । वे अपने जीवन को नरक मानती हैं । वे मोचा करती हैं कि यहां के लो गो मे इस काम से नफरत है । दुनिया इनकी आगे बढ़ गई है और वे अभी तक वाप-दादो की तरह मछली मार रहे हैं ।^२ आदर्शवादी अंत करके लेखक समस्या से भटक गया है । रत्ना को, जीवन से पलायन कर, डा० पाण्डुरा से विवाह, समस्या का समाधान नह है । यह निश्चित है कि उपन्यास का समाजशास्त्रीय उद्देश्य है ।

यह व्यक्तिवादी चेतना का उपन्यास नहीं है । इस बात में कोई सार ध्वनित नहीं होना है कि इन मछुआरों के जीवन में धीरे धीरे नगर की व्यक्तिवादी चेतना संचरित होने लगती है, उनके पुराने रूढ़िवादी संस्कार शिथिल पडने लगते हैं । इस चेतना को व्यजित करने के लिए लेखक ने एक नारी के व्यक्तित्व का अंकन किया है, जो उपन्यास का केन्द्रचिह्न है, जिसके चारों ओर समस्त घटनाचक्र घूमता है ।^३ यह व्यक्तिवादी चेतना का उपन्यास न होकर सामाजिक चेतना का उपन्यास है । रत्ना केवल व्यक्ति नहीं है, रत्ना मछुआ समाज की एक नारी है, जो मछुआ के जीवन के सुख दुःख, हास्य-अश्रु, आनन्द और पीडा को अभिव्यक्त करती है । यह एक जनजाति का सभी पहलुओं से समाजशास्त्रीय अध्ययन है । अपनी भाषा में, बरसोवा की यह जनजाति पूर्ण रूप में अभिव्यक्त होती है । लेखक कहता है कि 'बरसोवा' का असली नाम 'विसावा' है । यह बम्बई समुद्र तट के पूर्व मछलीमारों की बड़ी बस्ती है—अवेरी से पश्चिम को लगभग तीन चार मील दूर । इस जाति को कोली जाति कहा जाता है । बरसोवा में दो तरह के 'कोली' बसते हैं—थलकर और शिवकर । अतिक संख्या में शिवकर और कम संख्या में थलकर रहते हैं । दोनों का आपस में विवाह नहीं होता ।^४ अंत लेखक का उद्देश्य इस जनजाति में पली एक शिक्षित लडकी रत्ना की कहानी कहना है, जो वस्तुतः, एक व्यक्ति की कथा न होकर, समूह की कथा है । शिक्षा के प्रवेश ने जनजातियों के जीवन में क्या समस्याएं पैदा करदी हैं, इसका रत्ना के चरित्र और जीवन के माध्यम से बताने का प्रयत्न लेखक ने किया है, इसलिए यह व्यक्तिवादी चेतना

१. उदयशंकर भट्ट : 'सागर, लहरें और मनुष्य' पृ० १०६ ।

२. वही, पृ० ११२ ।

३. डा० सुपमा घवन हिन्दी उपन्यास . पृ० १४८-१४९ ।

४. उदयशंकर भट्ट : 'सागर, लहरें और मनुष्य' : पृ० १० ।

का उपन्यास न होकर, समाजशास्त्रीय और सामाजिक चेतना का उपन्यास है। यह बरसोवा के जीवन को; मछुओं के आचार—विचारों को; उनके ग्रामीण व्यवहारों को; उनकी सहज सरल भाषा को और सम्पूर्ण मस्कृति को यथार्थवादी शैली में अभिव्यक्त करता है। मछुआ जीवन की सामाजिक रीति नीति, सदाचार—दुराचार प्रेम वियोग, ईर्ष्या द्वेष, कलह—सुन्दर, हास—परिहास, नैतिकता—अनैतिकता, आर्थिक—सघर्ष, विश्वास—अविश्वास, आस्था अनास्था का यथार्थ और प्राणवान चित्र प्रस्तुत किया है, इसलिए यह सामाजिक चेतना का उपन्यास है।

अन्य उपन्यास—‘लोकपरलोक’ (१९५८) में उत्तरप्रदेश के एक गांव का चित्रण है, जो पश्चिमी सम्यता के प्रभाव से पतन की ओर अग्रसर हो रहा है। उपन्यास की नायिका चमेली के माध्यम से, युग के सामाजिक यथार्थ को अभिव्यक्त किया है। यह प्रेमचंद परम्परा का यथार्थोन्मुख आदर्शवादी उपन्यास है। सड़े गले नाटकीय जीवन से ऊबकर, चमेली लोक परलोक को सुधारने में लग जाती है। ‘एक नीड दो पत्थी’ (१९५९) आत्मकथात्मक शैली में नारी के सामाजिक—जीवन पर लिखा गया सामाजिक उपन्यास है। ‘शेष-अशेष’ (१९६२) साधु-जीवन पर लिखा गया एक सामाजिक-उपन्यास है। ‘दो अध्याय’ (१९६२) आत्मकथात्मक शैली में सामाजिक विकृतियों को घिनौने रूप में प्रस्तुत किया है। ‘सागर लहरें और मनुष्य’ की तुलना में भट्ट जी के अन्य उपन्यास साधारण हैं।

फणीश्वरनाथ रेणु

फणीश्वरनाथ रेणु को निर्विवाद प्रेमचन्द—परम्परा की सामाजिक—चेतना का सशक्त उपन्यास लेखक माना गया है। प्रेमचन्द के बाद फणीश्वरनाथ ‘रेणु’ ने निश्चित रूप से सामाजिक मूल्यों की पुष्टि कर, प्रेमचन्द की सामाजिक—चेतना का विकास किया है। ‘मैला आंचल’ (१९५४), ‘परती परिकथा’ (१९५७), ‘दीर्घतपा’ (१९६३) और ‘जुलूम’ (१९६५) लेखक की उपन्यास कृतियाँ हैं। यह पूर्णतः इस विवेच्यकाल का उपन्यासकार हैं।

‘मैला आंचल’ (१९५४)

कथा-सार—यह है मैला आंचल, एक आंचलिक उपन्यास। कथानक है पूर्णिया। पूर्णिया बिहार राज्य का एक जिला है, जिसके एक ओर नेपाल है, दूसरी ओर पाकिस्तान और पश्चिमी बंगाल।^१ मेरीगज गांव में तीन मुख्य

१. ‘मैला आंचल’ : भूमिका (१९६३ चतुर्थ संस्करण)

दल है—कायस्थ, राजपूत और यादव । ब्राह्मण लोग अब भी तृतीय शक्ति हैं । गाव के अन्य लोग भी सुविधानुसार इन्हीं दलों में बटे हुए हैं । कायस्थ टोली के मुखिया विश्वनाथ प्रमाद मलिक, राजपूत टोली के ठाकुर रामकिरपाल सिंह और यादव टोली के खेलावन यादव हैं । मेरीगज में मलेरिया केन्द्र की स्थापना होती है और डा० प्रशांतकुमार गाव में मलेरिया के अनुसन्धान हेतु आते हैं । बलदेव सुराजी गाव में राजनैतिक चेतना जागृत करता है; बावनदास महात्मा गांधी का मच्चा अनुयायी है कालीचरण सोशलिस्ट नेता हैं; कोठारिन लक्ष्मी नूरदास सेवादास की सेवा करती है; तहसीलदार विश्वनाथ प्रसाद की पुत्री कमला अविवाहित और रोगग्रस्त है; डाक्टर प्रशान्त अज्ञातकुलशील है, मंगलादेवी चरखा मेन्टर की मचालिका है और कामरेड वासुदेव कम्युनिस्ट पार्टी का नेता है । बलदेव और लक्ष्मी एक दूसरे के प्रति आकर्षित होते हैं और बलदेव कठी ग्रहण कर मठ में ही रहने लग जाता है, कालीचरण मंगलादेवी की बीमारी में सेवा पन्निर्या करता है और बन्नी प्रेम में परिवर्तित हो जाता है, सेवादास का शिष्य रामनाम लक्ष्मी को पाने की आकांक्षा से हताश होकर चमारिन रामप्यारी को मठ में स्थान दे देता है, डाक्टर और कमला में प्रेम सम्बन्ध स्थापित हो जाते हैं, डाक्टर पर कम्युनिष्ट होने का आरोप लगाकर उन्हें गिरफ्तार कर लिया जाता है और डाक्टर की सहपाठिन ममता डाक्टर को जेल से मुक्त कराती है, डाक्टर अपने नव-ज्ञात शिशु के साथ कमला को अपना लेता है बिहार के मंत्री मण्डल के एक भूमि सुधार कानून की अफवाह सुनकर मथाली और गाव वालों के बीच संघर्ष होता है और संघर्ष में नए तहसीलदार हरगौरीसिंह की मृत्यु हो जाती है और इस तरह कितनी ही घटनाएँ उपन्यास में घटित होती हैं फिर भी इस उपन्यास में कहानी का अभाव है ।

वस्तु-विधान—‘मैला आचल’ में मुख्य कथा डा प्रशांतकुमार और कमला की प्रेम-कथा है । अन्य कथाएँ विश्वनाथप्रमाद मलिक, ठाकुर रामकिरपाल सिंह खेलावन यादव, बलदेव सुराजी, बावनदास, सेवादास, कोठारिन लक्ष्मी, मंगलादेवी, कालीचरण और कामरेड वासुदेव आदि की हैं । तहसीलदार विश्वनाथप्रमाद का डा प्रशांतकुमार और कमला की कथा से सीधा सम्बन्ध है, क्योंकि वह कमला का पिता है । ‘मैला आचल’ के लेखक का उद्देश्य कोई कहानी कहना नहीं है, वह तो ‘मैला आचल’ की ही एक कहानी कहता है । अनेकानेक पात्रों की कहानियों के द्वारा एक भारतीय ग्राम

के माध्यम से भारतीय जनजीवन भारतीय जीवन की दुर्बलताओं, अभावों, कमियों और भारतीय जीवन की सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक और धार्मिक स्थितियों को अभिव्यक्त करना लेखक चाहता है, इसलिए कथा कहने का मोह लेखक को नहीं रहा है। उपन्यास का पूर्वार्द्ध अत्यन्त रोचक एवं गठित है और धीरे-धीरे वह शिथिलता की ओर बढ़ गया है। डा प्रशांत-कुमार और कमला के प्रसंग से कथा में एक गति आती है, जिसका प्रभावोत्पादक अंत दोनों के मिलन से हो गया है। उपन्यासकार के द्वारा उठाए गए राजनीतिक आंदोलनों की रूपरेखा इस प्रेमकथा में दब गई है। यह एक दृश्यात्मक उपन्यास है क्योंकि यहाँ वर्णन न होकर छोटे-छोटे दृश्य हैं। नलिनी-विलोचन शर्मा की मान्यता है कि यह सुसम्बद्ध स्थापत्य का उपन्यास है।^१ परम्परागत शिल्प को आधार मानकर इस उपन्यास का विवेचन-विश्लेषण करें, तो यह अनुभव करेंगे कि केन्द्र में मूलकथा के अभाव में और अन्य कथाओं का मुख्य कथा से सँकड़ो स्थलों पर सब व न होने के कारण अन्विति का अभाव खटकेगा किंतु भारतीय-जन-जीवन के चित्रण को उपन्यास का कथ्य मानें तो यह शिल्प की नवीनता के फलस्वरूप सुन्दर स्थापत्य का नमूना है।

चरित्र-विधान—व्यक्तिपरक उपन्यासकार एक दो स्त्री-पुरुष के चरित्र को उपन्यास में वैयक्तिकता के साथ प्रकट करता है, किंतु सामाजिक उपन्यासकार समष्टि को ही प्रधानता देता है। मैला आचल एक सामाजिक उपन्यास है। उपन्यासकार तटस्थ रहकर पात्रों का ढेर हमारे सामने रख देता है। सच्चाई में यह उपन्यास चरित्रों की अभिव्यक्ति के स्थान पर, एक गाँव की आत्मा को प्रकट करना चाहता है। 'मैला आचल' में एक गाँव की आत्मा की गाथा है और यह गाँव विशिष्ट गाँव न होकर उत्तर भारत का प्रत्येक गाँव है जो जाग रहा है। अनेक चरित्र व्यक्ति चरित्र के प्रतीक हैं। सेवादास मठ के महन्त का, बलदेव राजनीतिक चेतना का, वावनदास गांधी जी का, कालीचरण सोशलिस्ट नेताओं का, वासुदेव कम्युनिष्ट नेता का, लक्ष्मी मठ की कोठारिन का, डाक्टर अदर्शवाद और मानवतावादी विचारधाराओं का प्रतीक है। बलदेव, वावनदास और कालीचरण का चरित्र-चित्रण अपूर्व उत्तरा है। लेखक को बलदेव का बड़ा ममत्व मिला है और उसका चरित्र बड़ा ही दर्दभरा और सजीव उत्तरा है। वावनदास महात्मा गांधी का प्रति-

रूप है, और प्रतिरूप है उन देश के नेताओं का जो लोभ में नहीं पड़े। कालीचरण का चरित्र, देश की बढ़ती हुई जागरूक जनता के प्रतिनिधि का। बलदेव, बावनदास और कालीचरण के चरित्रचित्रण द्वारा ही लेखक ने सामाजिक और राजनीतिक जीवन और उसके खोखलेपन का खाका खींचा है। डाक्टर और कमला उपन्यास के नायक और नायिका न होकर, प्रधान पुरुष और प्रधान स्त्री पात्र हैं। यह नायक नायिकाविहीन उपन्यास है। रेणु के पात्रों के बारे में यह गलत आरोप है कि रेणु का शिल्पविधान पात्रों के एक भावतत्त्व को नहीं, उनकी विच्छिन्नता को प्रकट करने के लिए उपयुक्त है। ... सभी पात्र यथार्थ और सजीव रूप में हमारे सामने आते हैं, परन्तु उनकी भावात्मक सत्ता की दुर्बलता के कारण उनसे तादात्म्य प्राप्त करना कठिन लगता है।^१ उपन्यासकार की दृष्टि में व्यक्ति से अधिक परिवेश महत्वपूर्ण था, किन्तु पात्रों की भावात्मक सत्ता है। 'रेणु' ने अपने हृदय की संवेदना, ममता और करुणा उडेलकर प्राणवान पात्रों का निर्माण किया। रोग शैया पर लेटी कमला, कोठारिन लक्ष्मी और मानवतावादी प्रशांतकुमार के हृदय की धड़कन और स्पन्दन हम स्पष्ट सुन सकते हैं। इसमें पात्रों की आशाएँ और आकाक्षाएँ, कुंठाएँ और ईर्ष्या, प्रेम और घृणा, विश्वास और अविश्वास सभी हमारे सामने आते हैं। उपन्यास की पार्श्वभूमि में आने वाली युवती-पात्र-ममता में भी ममता और संवेदना कम नहीं है। प्रशांत सोचता है 'शरतबाबू के उपन्यासों की यह नारी अपने विश्वास पर अडिग रहकर आज भी आगे बढ़ रही है। रूप बदल दो, नाम बदल दो, जगह बदल दो, पर यह कभी नहीं बदल सकती।'^२ शरत की नारियों की तरह "मैला आंचल" के स्त्री-पात्र पुरुष-पात्रों की अपेक्षा अधिक प्राणवान हैं। परिवेश की प्रधानता होते हुए भी 'रेणु' ने अनगिनत प्राणवान पात्र दिये हैं।

उद्देश्य—डा० प्रशांतकुमार के जीवन और विचारों ने उपन्यास का उद्देश्य स्पष्ट किया है क्योंकि डाक्टर लेखक का प्रवक्ता है। डाक्टर लोक-कल्याण करना चाहता है। मनुष्य के जीवन का क्षय करने वाले प्राणघातक और भयानक रोगों के मूल का पता लगाकर नई दवा का आविष्कार करना चाहता है। रोग नष्ट हो जायेगे, इमान स्वस्थ हो जाएगा।^३ रोग का पता लगाने के लिए ग्रामपास के पंद्रह गाँवों का

१. डा० गणेशन : हिन्दी उपन्यास—साहित्य का अध्ययन पृ० २६२।
२. फणीश्वरनाथ 'रेणु' मैला आंचल : पृ० ४०८।
३. वही, पृ० १८१।

परिचय प्राप्त किया है, भयातुर इसानो को देखा है, वीमार और निराश लोगो की आखो की भाषा समझने की कोशिश की है।^१ डाक्टर ने चारो ओर राजनीतिक कुचक्रो और सामाजिक रूढियो मे लिपटी गरीबी और जहालत को देखा। डा. प्रशांतकुमार ग्रामवासिनी का धूनभरा मैला आचल देखना चाहता है और गाधी का प्रतीक वावनदास भी मानता है कि भारतमाता जार-वेजार रो रही है।^२ उपन्यासकार मेरीगज के जनजीवन का चित्रण कर भारतीय-जीवन के रुदन-गरीबी और वीमारी को अभिव्यक्त करना चाहता है किंतु ममता प्रशांतकुमार को पत्र के माध्यम से आधुनिक युग की युद्धजनित पीडित मानवता से जोडना चाहती है। वह आधुनिक सभ्यता की विभीषिका पर तीखा व्यंग प्रकट करती है कि युद्ध के विपैले गैसो ने सारे समाज के मानवो को विकृत कर दिया है।^३ उपन्यासकार, ममता और डाक्टर के मानवतावादी स्वर मे स्वर मिलाकर कहता है “लेवोरेटरी ! विशाल प्रयोगशाला ! ऊची दीवारो मे बंद प्रयोगशाला ! साम्राज्य लोभी शासको के साये मे वैज्ञानिको के दल खोज रहे है। गजी खोपडियो पर लाल हरी रोशनी पड रही है। मारात्मक, विध्वंसक और मर्वहारा शक्तियो के सम्मिश्रण से एक ऐसे बम की रचना हो रही है, जो सारी पृथ्वी को हवा के रूप मे परिणत कर देगा। ऐटम बम ब्रोक कर रहा है मकडी के जाल की तरह चारो ओर से एक महा अन्धकार वेदात भौतिकवाद मापेक्षतावाद मानवतावाद। हिंसा से जर्जर प्रकृति रो रही है। व्याघ के तीर से जख्मी हिरण-शावक—सी मानवता को पनाह कहा मिले ?”^४ यहा मेरीगज की पीडित मानवता, एक ओर व्याघ के तीर से हिरण—शावक—सी जख्मी मानवता है, तो दूसरी ओर युद्धजनित पीडित-मानवता के समान है। अत मानवतावाद ही उपन्यास का मूल सदेश है।

यह एक आचलिक सामाजिक उपन्यास है। लेखक राजनीतिक मत-वादो मे मुक्त होकर मानव-कल्याण की कामना करता है। एक गाँव के सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक और राजनीतिक जीवन का अकन सामूहिक

१. वही, पृ० १८८।

२. फणीश्वरनाथ रेणु : 'मैला आचल' पृ० १७५।

३. वही, पृ० २००।

४. वही, पृ० ५०६।

दृष्टिकोण से करता है। यहाँ व्यष्टि प्रमुख न होकर समष्टि का अकन ही लेखक का उद्देश्य है। प्रेमचंद परम्परा के सामाजिक उपन्यासों में इस उपन्यास ने अपना स्थान बना लिया है। यहाँ, व्यक्ति चिंतन न होकर समाज-चिंतन है, व्यष्टि सत्य न होकर समाज-सत्य, व्यक्ति न होकर समाज है। मेरीगज के समाज में व्यक्ति खो जाते हैं और उभरता है तो केवल समाज। उपन्यास की विषयवस्तु सामाजिक है, पात्र सामाजिक और उद्देश्य सामाजिक है। गाँव के परिवेश में व्यक्ति से अधिक समाज उभरता है। अचलविशेष का चित्रण होने से यह एक आचलिक-सामाजिक उपन्यास है।

‘परती : परिकथा’

कथासार—परती:परिकथा रेणु का दूसरा उपन्यास है। घरती नहीं, घरती की लाश, जिस पर कफन की तरह फैली हुई है—वालूचरो की पत्निया। उत्तर-नेपाल से शुरू होकर, दक्षिण गंगातट तक, पूर्णिया जिले के नक्शे को दो असम भागों में विभक्त करता हुआ फैला-फैला यह विशाल भूभाग।^१ इस परानपुर ग्राम के अचल की कथा लेखक ने कही है। कैमरामैन मवेशनाथ एम ए की परीक्षा देकर, परती के विभिन्न रूपों का अध्ययन करने आया है। सुरपतिराय परानपुर के लोक-कथा और लोक-गीतों के सहारे थोसिस लिखते हैं। इस गाँव में विभिन्न जातियों के तेरह टोले हैं। गाँव में जातिवाद का जोर है और राजनीतिक पार्टियाँ भी जातिवाद का सहारा ले रही हैं। शिवेन्द्रनाथ मिश्र का पुत्र जितेन्द्रनाथ मिश्र या जित्तन दस-पंद्रह वर्षों के बाद गाँव लौटा है। मुन्शी जगधारीलाल तहसीलदार और रायखारनसिंह सिपाही, ने जित्तन की जमींदारी की रक्षा की है। ‘लैंड सर्वे सेटलमेट’ का कार्य चल रहा है। जित्तन परती जमीन पर गुलाब की खेती करना चाहता है। गाँव में ताजामनी नाहिन की बेटा है। लोगों में चर्चा है कि उसका सबूत जित्तन बाबू से है। ‘हुआ सवेरा’ पत्र ने जित्तन की आलोचना की—‘कि राजनीति, साहित्य और पत्रकारिता को कलकित करके यह आदमी गाँव के पवित्र दामन को कलकित करने पहुँचा हुआ है। वेश्याओं और बदमाशों के जरिये भले घर की भोली-भाली लड़कियों को अपने बगले पर बुलाना और गुलछरों उडाना, यही एकमात्र पेशा है इसका। गाँव की जनता त्राहि-त्राहि कर रही है।’^२ हुआ सवेरा के पीछे कुवेरसिंह का हाथ था। जित्तन के तीन फुफेरे

१. फणीश्वरनाथ रेणु : परती : परिकथा, पृ० १।

२. वही, पृ० १०४।

भाई—वतनभद्र, वीरभद्र और शिवभद्र उसके दुश्मन हैं। हाकिमो ने लैड सर्वे का फंसला सुना दिया। गाँव की सभी टोली राजनीतिक कुचक्र में फस गयी है और जितन उनमें सांस्कृतिक-चेतना फूँकना चाहता है। जितन ने परानपुर के सभी नौजवानों को, नाटक-प्रेमी व्यक्तियों को आमंत्रित किया है, परानपुर नाट्यशाला का पुनरुद्धार करने के लिए।

वस्तु-विधान

यह सही है कि परती परिकथा में न कोई मुख्य कथा है, न कोई नायक किन्तु अनेक कथाओं के बीच जितेन्द्र और ताजमनी की कथा इतनी स्पष्टता से उभरकर आई है कि यही मुख्य कथा के रूप में विकसित होती है। इस उपन्यास की कथा जनश्रुतियों, लोक-गीतों, लोकपाथाओं और मिसेज रोजउड की डायरी के पृष्ठों के सहारे आगे बढ़ी है। फणीश्वरनाथ 'रेणु' एक कथा निर्माता हैं और इस उपन्यास में भी अनेक कथाओं का निर्माण लेखक ने किया है। 'मैना आचल' की तरह परम्परागत शैली से भिन्न होने के कारण दो प्रकार की मान्यताएँ इसकी वस्तु अन्विति के सम्बन्ध में प्रचलित हैं। एक सगीक्षक की मान्यता है कि यह उपन्यास एक कथा-सागर है। लेखक ने बड़े कौशल से छोटी बड़ी कथाओं को, जितेन्द्र की प्रमुख कथा से सम्बद्ध करने का प्रयत्न किया है और परती के विशाल रंगमंच पर होने के कारण तारतम्यता आ गई है।^१ दूसरी ओर इस उपन्यास पर यह आरोप लगाया जाता है कि इसकी वस्तु विखरी विखरी है, इसमें प्रवाह नहीं है। गायद जमकर क्रमबद्ध कहानी कहना लेखक को उद्दिष्ट भी नहीं है। वह केवल व्यक्ति—वैचित्र्य यथार्थ सामाजिक वातावरण को चित्रित करना चाहता है। अतएव वह जल्दी-जल्दी चित्र परिवर्तित करता चला जाता है। इतिवृत्तात्मक प्रसंगों, कथा को जोड़ने वाली कड़ियों को उसने पाठक के लिए छोड़कर अधिकतर शब्द—चित्र अंकन में ही सम्पूर्ण कौशल दिखाया है।^२ उपन्यास का केन्द्र—त्रिन्दु ताजमनी और जितेन्द्र की कथा न होकर 'परती' है और परती की परिकथाओं के परिपार्श्व में लेखक भारत के बदलते गाँव की साम्प्रतिक—चेतना को अभिव्यक्त करना चाहता है इसलिए वस्तु—अन्विति का आरोप लगाना सरामर गलत है। परम्परागत वस्तु—शिल्प से यह भिन्न कोटि का उपन्यास है।

१. आलोचना २४^१. पृ० ६७।

२. शिवनारायण श्रीवास्तव : हिन्दी उपन्यास पृ० ४०३।

चरित्र विधान—परती परिकथा पात्रों का अजायबघर है किन्तु नगण्य पात्र भी अपना व्यक्तित्व लेकर आते हैं। जितेन्द्र और ताजमनी प्रधानपात्र हैं और अन्य पात्र परती की विभिन्न दशाओं का प्रतीक बनकर आते हैं। पात्र केवल वर्ग का प्रतिनिधित्व नहीं करते हैं किन्तु अपना जीवन भी जीते हैं। पात्रों का चरित्रांकन रेखाओं से हुआ है। हर छोटे में छोटे पात्र को लेखक ने व्यक्तित्व दिया है। अन्य पात्रों में शिवेन्द्रमिश्र, सायवत्ती, गरुड भा, मुन्शी जगधारीलाल भिम्मल माया, लुत्तो, प्रेमकुमार दीवान, सुरपतिराव और पीताम्बर भा आदि हैं। शिवेन्द्र मिश्र सामन्ती विचारधारा के, जितेन्द्र नई विचार धारा का, लुत्तो कलुपित राजनीति का, प्रेमकुमार दीवान कलात्मक प्रेम का, गरुडध्वज भा आधुनिक नारद का, मुन्शी जगधारीलाल मुन्शीगिरी का, सुरपतिराव लोकमाहित्य और पीताम्बर भा कामरेड का प्रतीक है किन्तु सभी अपने व्यक्तित्व की रक्षा कर सके हैं। चरित्रचित्रण में लेखक तटस्थ रहा है इसलिए एकाध पात्र को छोड़कर एक भी पात्र लेखक के विचारों और भावनाओं का पुतला नहीं है। जितेन्द्र लेखक के आशावादी विचारों का प्रवक्ता है। श्रीपतराय का आक्षेप है कि जितेन्द्र सर्वथा महान् दिखाया गया है, जबकि वह बैंकडोर से आया हुआ, भागा हुआ इन्सान है। इस तरह प्रश्न यह नहीं है कि जितेन्द्र ऐसा है या वैसा बल्कि यह वह जो कुछ भी है 'परती परिकथा' की मूल दृष्टि के अनुकूल या उममें उद्भूत है या नहीं? अर्थात् देखना यह चाहिये कि जितेन्द्र का चित्रण उपन्यास की मूल दृष्टि से समन्वित है या नहीं? जितेन्द्र न तो श्रीपतराय के आक्षेप के आधार पर भागा हुआ इन्सान है और न वह पूर्ण रूप से लेखक के विचारों में मुक्त है। लेखक के आशावादी विचारों के बोझ को उमें वहन करना पड़ता है इसलिए वह एक तटस्थ लेखक का पूर्ण तटस्थ पात्र नहीं है। प्रेमचन्द के पात्र प्रतिनिधि मात्र होते हैं, यशपाल और अशक के पात्रों में उनकी सामाजिकता भी उभरती है, अज्ञेय के पात्र व्यवितवादी हैं, इलाचन्द्र जोशी के पात्र मनोविश्लेषण की भूमि पर उतरते हैं किन्तु रेणु के पात्र वैयक्तिकता की दृष्टि से पूर्ण हैं। इनमें व्यक्ति के हास्य और अश्रु, आशाएँ और आकांक्षाएँ हैं। निस्सदेह चरित्र—सृजन में रेणु बेजोड है। 'मैला आचल' की तरह इसे भी ताजमनी और जितेन्द्र के होते हुए भी नायक नायिकाहीन उपन्यास मानना पड़ेगा क्योंकि परानपुर की परती जमीन ही इसकी नायिका है।

उद्देश्य—रेणु ने इस उपन्यास में जीवन के प्रति विशेष दृष्टि को नहीं, समूचे जीवन को ही अभिव्यक्त किया है। जीवन की गति, जीवन की घडकन, जीवन का स्पन्दन और जीवन का विस्तार सब इसमें हैं। यह उपन्यास के रूप में बहता हुआ जीवन ही है। परानपुर ग्राम के राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक और नैतिक उथल-पुथल का चित्र खींचकर राजनीतिक के कुचक्र के स्थान पर, सांस्कृतिक चेतना फूंकना ही इस उपन्यास का उद्देश्य है। जितेन आशावादी है। अपने विरोध के बावजूद जितेन की आत्मा जितेन को कहती है धृणा से मुह विकृत मत करो जितेन्द्र। राजनीति ने हमें बहुत कुछ दिया भी है—फिर भी तुम विस्थापित नहीं। गांव के लोग तुमको न पहचाने। गांव की मिट्टी, अपनी जन्मभूमि का पानी तुम को प्राप्त है, जहां तुम खेले कूदे, बढ़े—^१ जितेन्द्र अकेलेपन के अघकार-से बाहर निकलना चाहता है। वह मानता है कि सांस्कृतिक-जीवन पर राजनीतिक प्रभाव अवश्य पड़े है। किंतु, उसकी काली प्रतिच्छाया सर्वग्रास नहीं कर सकी, अभी भी।^२ वह स्वीकार करता है यहां के सांस्कृतिक जीवन में डुबकी लगाए बिना प्रीति के छिन्न-सूत्र को पकड़ना असम्भव है।^३ अतः भारतीय जन-जीवन में सांस्कृतिक चेतना फूंकना ही इस उपन्यास का उद्देश्य है। इतना होने पर भी अगर यह माना जाय कि उपन्यासकार किसी निश्चित जीवन-दर्शन या मतवाद को अभिव्यक्त अवश्य करे, तो परती परिकथा' से हमें निराश होना पड़ेगा। यह उपन्यास किसी मतवाद के पूर्वाग्रह से नहीं बंधा है।

उपन्यासकार मानता है कि समाज को मानवीय और मनुष्य को सामाजिक बनाना ही एक मात्र पथ है,^४ और, जितेन भी स्वीकार करता है—गांव समाज में, मनुष्य के साथ मनुष्य का व्यक्तिगत सम्पर्क घनिष्ठ था। किंतु, वह अब नहीं रहा। एक आदमी के लिए उसके गांव का दूसरा आदमी अज्ञात कुलशील छोट और कुछ नहीं।—कहा है राज का कोई उपयोगी उत्सव-अनुष्ठान जहां आदमी एक दूसरे से मुक्तप्राण होकर मिल सके? मनुष्य द्वारा मनुष्य के प्राण का योग-सूत्र नहीं।—प्रतिबन्धन के खोए हुए सूत्र को खोजकर निकालना होगा। नहीं तो, इस सार्वभौम रिक्तता से मुक्ति की कोई आशा नहीं।^५ अतः सांस्कृतिक चेतना ही मनुष्य में सामाजिक-चेतना जगा-

१. फणीश्वरनाथ रेणु : परती : परिकथा . पृ० ४८१ ।

२. फणीश्वरनाथ रेणु . परती परिकथा . पृ० ४७० ।

३. वही, पृ० ४८१ ।

४. वही, पृ० ४८४ ।

५. वही, पृ० ४७१ ।

एगी। जीवन के प्रति सामाजिक-चेतना की अभिव्यक्ति के कारण यह सामाजिक—चेतना का उपन्यास है। प्रेमचन्द की सामाजिक उपन्यासों की परम्परा में रेणु की 'परती—परिकथा' ने भी एक महत्वपूर्ण कड़ी जोड़ी है।

दीर्घतपा (१९६३)

कथासार—दीर्घतपा 'रेणु' का तीसरा उपन्यास है। वाकीपुर के वर्किंग वीमैन्स होस्टल की एक रात के ग्यारह बजे में कथा प्रारम्भ होती है। उपन्यास के प्रारम्भ से ही मिस वेला गुप्ता और मिसेज ज्योति आनन्द के सघर्ष का स्वर स्पष्ट सुनाई देता है। लेखक ने प्रारम्भ में ही स्वीकार किया है "तब सोचा गया था कि वर्षों से दिनरात मिर पर सवार पाच (प्रेतनियों?) देवियों को अलग अलग रूपायित करके एक 'अलब्रमनुमा' उपन्यास सक्षिप्त कवियों से गूथगाथ कर पञ्चकन्या' के नाम से प्रस्तुत किया जाय। अन्ततः यह योजना—अनेकानेक कारणों से—सफल नहीं हो सकी। अब इन्हे अलग अलग ही पेश करने के क्रम में यह है पहली दीर्घतपा नारी।" यह दीर्घतपा नारी 'वर्किंग वीमैन्स होस्टल' की सुपरिन्टेन्डेन्ट मिस वेला गुप्ता है। पहले रमला वैनर्जी इस होस्टल की मनोनीत सेक्रेटरी थी। रमला दीदी के पश्चात् श्रीमती ज्योति आनन्द ने वह स्थान ले लिया। श्रीमती ज्योति आनन्द पहले एक महापात्र की पत्नी थी, फिर महान्ती की पत्नी बनी। दलाल आनन्द के प्रेरित करने पर लकड़ी के थोक-विक्रेता नेपाली जनरल नरबहादुर की भोग्या बनी। ज्योति आनन्द के साथ भाग कर आ गई और श्रीमती महान्ती से श्रीमती आनन्द बन गई और दूसरी ओर वेला की कहानी भी सघर्षों से भरी हुई है। अपने अर्घ्यापक पिता के शिष्य विहारी की चिकनी चुपड़ी बातों में आकर उसके साथ भाग जाती है। उसके सतीत्व को नष्ट कर विहारी उसे सरफरोश खा के हवाले कर देता है। सरफरोश खा से वह अपने को नहीं बचा सकी और अब वह क्रान्तिकारी रमाकात से प्रभावित होती है। यह घटनाएँ उपन्यास की पृष्ठभूमि के रूप में प्रकट हुई हैं। श्रीमती आनन्द लड़कियों का व्यवसाय करना चाहती है और इसमें वह वेला गुप्ता को बाधक समझती है। श्रीमती आनन्द देहाती लड़कियों को 'शुद्ध ग्रामोद्योगी माल' समझती है। दो जुड़वा बहिनी अजु, मजु को राजी करके छात्रावास की लड़कियों का नाटक देखने को बुलाया जाता है और गौरादेवी और विभावती को

उडाकर उनके साथ बलात्कार किया जाता है। निरपराध बेला गुप्ता को गिरफ्तार किया जाता है और वह झूठ ही मजिस्ट्रेट के सामने अपने पर आरोपित अभियोगों को स्वीकार कर लेती है।

वस्तु-विधान—'दीर्घतपा' में मिस बेला गुप्ता की कथा इस उपन्यास की मुख्य कथा है और अन्य कथाओं में मुख्यतः श्रीमती ज्योति आनन्द की कथा मुख्य कथा को आगे बढ़ाती है। श्रीमती ज्योति आनन्द का पूर्व जीवन बेला गुप्ता और श्रीमती ज्योति आनन्द के खुले सघर्ष को तीव्रता देने के लिए अभिव्यक्त हुआ है। दो जुड़वा बहिनो अजु, मजु, गोरा देवी और विभावती की कथाओं को नारी सस्थाओं में होने वाले सघर्ष को आगे बढ़ाया है। फणीश्वरनाथ 'रेणु' के उपन्यासों के वस्तु-गठन के बारे में परम्परागत शिल्प से अलग होने के कारण हमेशा शिकायत रही है किन्तु सीमित घरातल होने के कारण लेखक ने इस उपन्यास में इसको निर्मूल सिद्ध कर दिया है। 'बकिंग वीमेन्स होस्टल' में कुछ दिनों की घटनाएँ नाटकीय गति से क्रमबद्ध प्रवाहित होती हैं। इन घटनाओं की शृंखला क्रम से जुड़ी हुई है। उपन्यास के आरम्भ और अंत में लेखक की सफाई अनावश्यक प्रतीत होती है। यह अधिकतर आरोप लगाया जाता है कि फणीश्वरनाथ 'रेणु' के आचलिक उपन्यासों में कथा का अभाव और विषय की व्यापकता का अभाव मिलता है किन्तु यह उपन्यास इनके इस दोष से पूर्णतया मुक्त है। क्षिप्र गति से कथा का प्रारम्भ होता है और वह विकास की ओर बढ़ती है। बीच-बीच में मिस बेला गुप्ता की स्मृति भूत और वर्तमान घटनाओं के बीच सेतु सम्बन्ध जोड़ती जाती है। अंत वस्तु—अन्विति की दृष्टि से यह सशक्त और कलात्मक है।

चरित्र विधान बेला उपन्यास की नायिका है और इसके अतिरिक्त दूसरी पात्र श्रीमती ज्योति आनन्द है। बेला के रूप में एक सशक्त चरित्र उपन्यासकार दे सका है जो केवल आदर्श की पुतली मात्र नहीं है। बेला गुप्ता हो या ज्योति आनन्द, दोनों जिन्दगी के उतार-चढ़ावों के बीच झूबती उतराती हैं इसलिए विकसनशील पात्र हैं, किन्तु अन्य पात्रों में अजु, मजु, गौरी और विभावती के व्यक्तित्व का विकास नहीं हुआ है। मिस बेला गुप्ता और श्रीमती आनन्द जीवन की विकृतियों को भोग चुकी हैं। एक जीवन की विकृतियों को भोगकर उनमें विलकुल अलग हट गई है और दूसरी ने इन विकृतियों को ही अपना व्यवसाय बना लिया है। श्रीमती आनन्द आज के सड़े गले पतित जीवन का प्रतिनिधित्व करती है और मिस बेला गुप्ता एक प्रगतिशील नारी

है। उपन्यास के सभी पात्र अपना सशक्त व्यक्तित्व रखते हैं, वे लेखक द्वारा चलाए जाने वाले काठ के मोहरे नहीं हैं, उनकी धमनियों में जीवन स्पन्दित होता है। जीवन-का स्पन्दन और जीवन की घडकन हम इन पात्रों के जीवन से सुन सकते हैं।

उद्देश्य—आधुनिक युग की सफेदपोश महिला सस्थाओं में अनैतिकता और व्यभिचारों का भडाफोड करना ही इस उपन्यास का उद्देश्य है। यह केवल बाकीपुर का 'वर्किंग वीमैन्स होस्टल' ही नहीं है, हिन्दुस्तान के हर शहर में इन अड्डों को देखा जा सकता है। लेखक ने अपने उद्देश्य की स्वीकारोक्ति में कहा है मैंने यह भी कल्पना की थी—वेला गुप्ता अपने 'पेमेण्ट प्रिजनर' रमाकान्त को याद कर 'भीनीलाग में बातें करेगी—रमाकांत ! तुम चले गये वरना मैं तुम्हारे आदर्शों की इस सड़ी गली हुई लाश को तुम्हारे कंधे पर डालकर पूछती, यही है तुम्हारी आजादी, यही है तुम्हारे समाजवादी समाज की रूपरेखा ? —सच्चाई नामक गुण मनुष्य के हृदय से धीरे धीरे लोप हो रहा है। स्वार्थसिद्धि के लिये आदमी किसी भी शर्त पर अपनी आत्मा को बेच सकता है। —जहां जीवन में कोई अवलम्ब नहीं, आधार नहीं, विश्वास नहीं, चारों ओर व्यर्थता का राज —?' अतः महिला समाज सस्थाओं के कुरूप जीवन को अभिव्यक्त करना ही इस उपन्यास का उद्देश्य जान पड़ता है।

फणीश्वरनाथ रेणु प्रेमचन्द परम्परा का कथाकार है, इसलिए इनके उपन्यासों में सामाजिकता का आग्रह मिलता है। लेखक का कथन है, 'एक हीन मनोवृत्ति का कोहरा—युद्ध के बाद से ही घना होकर—सारे समाज पर छा रहा है। इस धुन्ध में, दीपकली की तरह खिली वेला गुप्ता अचानक बुझ गई—'।^१ मिस वेला गुप्ता और मिसेज ज्योति आनन्द के जीवन को समाज के इस घिनौने रूप को बताने का प्रयत्न लेखक ने किया है। अजु—मजु, गौरी और विभावती जैसी कितनी ही युवतियां इन सम्य चकलों में फस कर अपने जीवन को बरबाद कर देती हैं। ऐसा घिनोना और कुत्सित व्यवसाय श्रीमती ज्योति आनन्द जैसी शहरी स्त्रियां और आधुनिक महिलाएं करती हैं। वेला गुप्ता जैसी नारियां जीवन भर ऐसे समाज से सघर्ष करती आ रही हैं। यहा

१. फणीश्वरनाथ रेणु दीर्घतपा : पृ० १०७।

२. वही, पृ० १५६।

व्यक्ति के स्थान पर समाज का स्वर प्रमुख है, इसलिए दीर्घतपा निस्सन्देह एक सामाजिक उपन्यास है।

अन्य उपन्यास—‘रेणु’ के ‘जुलूस’ में दीर्घतपा की दूसरी नारीपवित्रा-चटर्जी की जीवन-कथा है। नवीनगर में पवित्रा चटर्जी मिडिल स्कूल बनाने, समाज सुधार और विकास कार्यों में लगी रहती हैं। गाव के लोग उसका विरोध करते हैं। पवित्रा और विनोद मिलकर लोक सभ्कृति-मूलक-समाज का गठन करने हैं। विनोद यानी नरेश ने पीडित गावों की सहायता के लिए सांस्कृतिक आयोजन किया।

जुलूस पवित्रा की कथा उपन्यास की प्रधान कथा है और अन्य पात्रों-तालेवर गोडी, रनवीरसिंह, मुसम्मात ठकुराइन, गोपाल पाइन, जयरार्यसिंह और हरियादव, की कथाएँ पवित्रा की ही कथा को आगे बढ़ाती हैं। घटनाओं का उपन्यास में अभाव है। पवित्रा के पूर्व जीवन की घटनाएँ पूर्वस्मृति के रूप में चित्रित की गई हैं इसलिए अन्विति में किसी प्रकार की बाधा नहीं पड़ती है। स्कूल की स्वीकृति और अंत में अकाल यही दो घटनाएँ उपन्यास में हैं। अल्पकथा होने के कारण इसे उपन्यास न कहकर लम्बी कहानी भी कह सकते हैं। विरल घटनाओं की तर्कसंगत योजना उपन्यास में मिलती है इसलिए अन्विति की पूर्णरूप से रक्षा हुई है।

यह नायिका प्रधान उपन्यास है और पवित्रा इसकी नायिका है। पवित्रा में जीवन के यथार्थ और आदर्श दोनों का मिश्रण है। एक आलोचक की भ्रान्त धारणा है कि दीर्घतपा की नायिका बेला गुप्ता और जुलूस की नायिका पवित्रा दो अलग अलग स्त्रियाँ नहीं, एक ही स्त्री के अलग अलग टुकड़े हैं।^१ बेला गुप्ता विद्रोहिनी है और पवित्रा समझोतावादिनी। वह कहती अदृश्य है ‘मैं सिर्फ पवित्रा नहीं, मैं आग हूँ—मैं तलवार हूँ, मैं बर्छी हूँ मैं जहर हूँ, सापिन हूँ।^२ पवित्रा बुझी हुई आग है। रेणु के हर उपन्यास में प्राणवान पात्र मिलते हैं ‘रेणु’ भी इसके अपवाद नहीं है। रेणु की सफलता उसके चरित्र चरित्र में है। पवित्रा, तालेवर गोडी, रनवीर सिंह, मुसम्मात ठकुराइन,

१. अणिमा - अक्टूबर, दिसम्बर ६५, पृ० ३४६।

२. फणीश्वरनाथ रेणु जुलूस : पृ० १८३।

गोपाल पाइन, जयरामसिंह हरियादव, और इसके अतिरिक्त सबको 'रेणु' ने आत्मीयता से चित्रित किया है। इस चित्रण में पात्रों के वैयक्तिक और सामाजिक पहलू दोनों उभरते हैं।

लेखक ने जुलूस की भूमिका में लिखा है : 'पिछले कुछ वर्षों से मैं एक अद्भुत भ्रम में पड़ा हुआ हूँ। दिन-रात, सौते-बैठते, खाते-पीते, मुझे लगता है कि एक जुलूस के साथ चल रहा हूँ। अवराम !—यह जुलूस कहा जा रहा है, ये लोग कौन हैं, कहा जा रहे हैं, क्या चाहते हैं—मैं कुछ नहीं जानता।' यह भिखारियों का जुलूस है, यह उन लोगों का जुलूस है जो अभावों से पीड़ित हैं। इस जुलूस के साथ पवित्रा जा रही है। पवित्रा अनुभव करती है। 'मैं जी गई फिर। मैं अकेली नहीं। मैं निम्सग नहीं। मैं कहीं निर्जन में नहीं। मैं एक विशाल परिवार की बेटी हूँ।—इन आत्मीय स्वजनो के बीच पारस्परिक सहानुभूति और सहयोगिता को फिर से पनपाऊँगी मैं।—अपने गांव समाज में—लोगों के वीरान हृदय में—आनन्द मुखर स्वर फिर से भरना होगा।—खोई हुई चीजों का उद्धार करना होगा।—अपरिचय, अजनबीपन, उदासीनता, अकेलापन, आत्मकेंद्रिता, विच्छिन्नता को दूर करके भूले भटके लोगों को पास लौटाकर लाना होगा। मैं अपनी सत्ता को समाज में विलीन कर रही हूँ।—लोक सस्कृति मूलक समाज के गठन के लिए - २' लोक सस्कृति-मूलक समाज का गठन ही इस उपन्यास का उद्देश्य है और जीवन की सामाजिक चेतना को आगे बढ़ाया है, इसलिए इसको निस्संदेह सामाजिक उपन्यासों की श्रेणी में स्थान दिया गया है।

धर्मवीर भारती :

धर्मवीर भारती सामाजिक चेतना के उपन्यासकार हैं किन्तु लेखक ने व्यक्ति को अनुभूतियों, व्यक्ति की स्वतंत्रता और व्यक्ति की मुक्ति के प्रश्न को अक्षुण्ण रखते हुए सामाजिक चेतना के स्वर को ध्वनित किया है। व्यक्ति कभी-कभी इतना अधिक उमर कर आता है कि सामाजिक चेतना का स्वर दवा दवा और घुटा-घुटा सा महसूस करता है। लेखक की मान्यता है : 'मुझे लगता है कि मेरे अपने जीवन का रस, सार्थकता, सकल्प और तलाश इसलिए है कि मेरी जिन्दगी दूसरी अनेकानेक जिन्दगियों की भावना के बहुविध (त्यार,

१. वही, भूमिका।

२. फणीश्वरनाथ रेणु . जुलूस : पृ० १८७।

धृणा, विरोध, सगति) रिश्तों से जुड़ी हुई है। जिन्दगियों के इस पारस्परिक उलभाव में सुख भी है, मास भी, कष्ट भी है, यत्रणा भी और आशवासन भी।—रचनाकार होने के नाते और नागरिक होने के नाते भी मैं अपने परिवेश से सबसे पहले सम्बद्ध हूँ।^१ भारती स्वयं को जीवन से प्रतिबद्ध महसूस करते हैं इसलिए व्यक्तिवादी—जीवन दृष्टि नहीं है। कुछ अंशों में व्यक्तिपरक जीवन दृष्टि प्रकट होती है किंतु सूरज का सातवा घोड़ा में निम्न-मध्य-वर्गीय समाज की अभिव्यक्ति ही लेखक का इष्ट रहा है इसलिए भारती को सामाजिक-चेतना का उपन्यासकार मानना पड़ेगा।

‘गुनाहों के देवता’ (१९४६) और ‘सूरज का सातवा घोड़ा’ (१९५२) लेखक की दो उपन्यास कृतियाँ हैं जिसमें केवल सूरज का सातवा घोड़ा ही इस विवेच्यकाल की कृति है।

‘सूरज का सातवाँ घोड़ा’

कथासार—‘सूरज का सातवा घोड़ा’ की कथा माणिक मुल्ला ने सुनाई है। माणिक मुल्ला ने सात दोपहर तक कहानियाँ सुनाईं। माणिक मुल्ला के मोहल्ले में जमुना रहती थी। जमुना तन्ना में खूब पटती थी। तन्ना से उसके विवाह की बातचीत टूट गई और जमुना का विवाह हो गया। जमुना के पति और जमुना में बहुत अंतर था। जमुना का आकर्षण अपने नौकर रामघन की ओर हो गया। अपने पति की मृत्यु पर जमुना दहाड़े मारकर व्यर्थ ही रोई। रामघन का भग्योदय हुआ और उसने अपनी कथा माणिक मुल्ला को सुनाई। उबर तन्ना ने आर्थिक-विषमता से ग्रस्त होकर आर० एम० एस० की नौकरी कर ली। तन्ना का विवाह हो गया। तन्ना की पत्नी घनी, पढी और रूपवती थी। तन्ना मूखकर काँटा हो गया, कनपटियों के बाल सफेद हो गये, झुककर चलने लगे, दिल का दौरा पडने लगा और बहुत कमजोर हो गये। उनके घर में फाँके पडे। नौकरी से बहाल हुए और ट्रेन से टाग कट गई और फिर दुनिया से विदा हो गये। तन्ना की पत्नी का नाम लिल्ली है। तन्ना के पिता महेसर दलाल की सत्तो से सम्बन्ध था। सत्तो के रहन-सहन में विलासता झलकती थी। लोगों का कहना था कि उसका चाचा, जिसके साथ वह रहती है, रिश्ते में उमका कोई नहीं है। माणिक मुल्ला की सत्तो में भी मित्रता थी। माणिक और सत्तो को पाने के लिए पाँच सौ रुपये नगद दिये। महेसर दलाल ने सत्तो को खुश करने के लिए अगूठी दी। एक रात पता लगा कि

चमन ठाकुर और महेसर दलाल ने सत्तो के विरोध के कारण सत्तो का गला घोट दिया। माणिक मुल्ला ने तन्ना की खाली जगह पर आर० एम० एस० में नौकरी कर ली। एक दिन चमन-ठाकुर और सत्तो को माणिक मुल्ला ने भिखारियों के रूप में देखा। अंतिम दोपहर में उन्होंने सूरज का सातवा घोड़ा की कहानी सुनाई। यह घोड़ा है भविष्य का घोड़ा—।

वस्तु-विधान—‘सूरज का सातवा घोड़ा’ में माणिक मुल्ला की कहानी के इर्दगिर्द जमुना, तन्ना, लिल्ली और सत्तो की कहानियाँ घूमती हैं। माणिक मुल्ला ने छः दोपहर में छः कहानियाँ कही हैं और अन्तिम अध्याय सूरज का सातवा घोड़ा में समन्वय सूत्र जोड़ा है। इन कहानियों में माणिक मुल्ला हर जगह और हर स्थान पर है। यह अलग अलग कहानियों की एक कहानी है। ‘यह बहुत सीधी, बहुत सादी, पुराने ढंग की—बहुत पुराने जैसा आप बचपन से जानते हैं—अलफलैला वाला ढंग, पंचतत्र वाला ढंग, बौको-च्छियो वाला ढंग, जिसमें रोज किस्मागोई की मजलिस जुटती है, फिर कहानी से कहानी निकलती है।’ पंचतत्र वाला किस्सोगोई के पुराने शिल्प को नवीन रंगरूप देकर लेखक ने उपस्थित किया है। इसमें अलग अलग कहानियाँ हैं और सभी कहानियाँ स्वतंत्र रूप से ब्रह्ती हैं। माणिक मुल्ला ने इन सभी कहानियों के बीच प्रवक्ता होने के कारण सबब-सूत्र जोड़ा है। अंतिम अध्याय में सभी कहानियों की एक ही परिणति बताकर सबब-सूत्र स्थापित करने का प्रयत्न किया गया है किन्तु अंतिम अध्याय आरोपित सा लगता है। अंतिम अध्याय के अभाव में भी माणिक मुल्ला ने समन्वय स्थापित कर दिया था क्योंकि सभी कहानियाँ निम्न मध्यवर्गीय जीवन की दुर्बलताओं और अशावों को अभिव्यक्त कर रही हैं। यह निश्चित है कि इन शृंखलाहीन कहानियों के बीच एक शृंखला है। उपन्यास की कुछ घटनाएँ अमगत और अस्वामाविक लगती हैं जैसे तन्ना की टांग कटना और मृत्यु और सत्तो का भिखारिणी बनना। यहाँ लेखक ने अतिशयोक्ति कर दी है। इस लघु उपन्यास में इतनी अधिक कहानियों को कुशलता से चित्रण कर वस्तु-अन्विति की रक्षा करना लेखक के वस्तु-कौशल को अभिव्यक्त करता है।

चरित्र-विधान—उपन्यास का केन्द्रबिन्दु कोई नायक-नायिका न होकर निम्न मध्यवर्गीय समाज है, इसलिए इसे नायक-नायिकाहीन उपन्यास मानना चाहिये। जमुना का जीवन निम्न मध्यवर्गीय नैतिक विकृतियों के प्रति

एक समझोता है। जमुना की जिन्दगी को देखकर माणिक मुल्ला को कहना पड़ा 'हमारी जिन्दगी में जरा सा पर्त उखाड़ कर देखो, तो हर तरफ़ इतनी गन्दगी और कीचड़ छिटा हुआ है कि उस पर रोना आता है।'^१ माणिक लेखक का प्रवक्ता है और साथ ही कायर, काल्पनिक और आदर्शवादी पात्र हैं। जमुना, लिल्ली और सत्तो—निम्न मध्यवर्गीय नारी के तीन रूप हैं, यह नारी के क्रमशः भूत, वर्तमान और भविष्य की ओर संकेत करती हैं। जमुना अर्द्धशिक्षित, लिल्ली शिक्षित और सत्तो अशिक्षित है। जमुना भारतीय नारी की नैतिक विकृति, लिल्ली आधुनिक—यथार्थ और सत्तो श्रमिक नारी के रूप में अभिव्यक्त हुई है। माणिक मुल्ला यहाँ हर एक के साथ है और हर एक से अलग है। हर लड़की उसके जीवन में आती हैं और हर एक से वह अलग है। सभी पात्र निम्नमध्यवर्गीय विकृतियों, अभावों, कमजोरियों और खोखलेपन को अभिव्यक्त करते हुए भी अपने व्यक्तित्व की रक्षा करते हैं क्योंकि वे लेखक के हाथों के साचे नहीं हैं। माणिक मुल्ला के अतिरिक्त सबने आदर्शवाद का नकाब उतार फेंका है इसलिए विकास की सम्भावनाओं को लिए हुए प्राणवान पात्र हैं। तन्ना और सत्तो के साथ अत में ज्यादाती की है क्योंकि तन्ना की टांग तोड़ दी, नौकरी से निकाल दिया, मौत के घाट उतार दिया और सत्तो को तो भिखारी बना दिया। अस्वाभाविक घटनाओं के होते हुए भी पात्रों में निस्सन्देह चेतना और स्पन्दन है।

उद्देश्य—माणिक मुल्ला का कथन है 'ये कहानियाँ वास्तव में प्रेम नहीं बरख उस जिन्दगी का चित्रण करती हैं जिसे आज का निम्न मध्यवर्ग जी रहा है। उममें प्रेम में कहीं ज्यादा हो गया है आज का आर्थिक संघर्ष, नैतिक विशृंखलता, इसलिए इतना अनाचार, निराशा, कटुता और अघेरा मध्यवर्ग पर छा गया है।'^२ जमुना, तन्ना, लिल्ली, सत्तो और खन्ना आदि सभी पात्र सामाजिक, आर्थिक और नैतिक विकृतियों से ग्रस्त हैं। माणिक मुल्ला को विश्वास है 'पर कोई न कोई ऐसी चीज है, जिसे हमें हमेशा अघेरा चीरकर आगे बढ़ने, समाज-व्यवस्था को बदलने और मानवता के सहज मूल्यों को पुनः स्थापित करने की ताकत और प्रेरणा दी है।'^३ निम्न मध्यवर्ग सूर्य के

१. धर्मवीर भारती : सूरज का सातवां घोड़ा : पृ० ३७ ।

२. धर्मवीर भारती : सूरज का सातवां घोड़ा : पृ० ११३ ।

३ वही, पृ० ११३ ।

रथ के समान हैं। सूर्य का रथ टूट गया है और घोड़ों की हालत खराब है किन्तु अब सिर्फ एक घोड़ा बचा है। यह घोड़ा है भविष्य का घोड़ा, तन्ना, जमुना और सत्तो के नन्हें निष्पाप बच्चों का घोड़ा, जिनकी जिन्दगी हमारी जिन्दगी से ज्यादा अमन चैन की होगी, ज्यादा पवित्रता की होगी, उसमें ज्यादा प्रकाश होगा, ज्यादा अमृत होगा। वही सातवा घोड़ा हमारी पलकों में भविष्य के सपने और वर्तमान के नवीन आकलन भेजता है ताकि हम वह रास्ता बना सकें जिस पर होकर भविष्य का घोड़ा आयेगा।^१ अतः निम्न-मध्यवर्गीय जीवन की विकृतियों का चित्रण कर, भविष्य के लिए आशा का संदेश देना ही इस उपन्यास का उद्देश्य है।

एक आलोचक की धारणा है कि 'भारती अपने इस उपन्यास में दौराहे पर खड़े हैं। वह ऐसे लेखक सरीखे हैं जिसे प्रेमचंद भी अच्छा लगता है और प्रमाद भी, जो प्रेमचंद और प्रमाद दोनों का अनुसरण करना चाहता है।^२' घर्मवीर भारती स्पष्ट रूप से इस उपन्यास में प्रेमचंद की सामाजिक परम्परा का लेखक है। सामाजिक उपन्यासों के पात्र भी अपने सामाजिक व्यक्तित्व के माथ वैयक्तिक चरित्र का अस्तित्व रखते हैं। इसकी कथावस्तु हमारे निम्न मध्यवर्ग का सही सही चित्रण है। माणिक, जमुना, लिल्ली, तन्ना और सत्तो अपनी वैयक्तिक विशेषताएं रखते हुए निम्नमध्यवर्गीय सामाजिक जीवन का प्रतिनिधित्व करते हैं और लेखक का उद्देश्य निम्नमध्यवर्गीय खोखलेपन को बताकर जीवन को आशा का संदेश दिलाना है। एक आलोचक ने इस उपन्यास को मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों की श्रेणी में रखने की भयानक भूल की है।^३ यह सामाजिक उपन्यास है। अज्ञेय के शब्दों में 'सूरज का सातवा घोड़ा एक कहानी में अनेक कहानियाँ नहीं, अनेक कहानियों में एक कहानी है। वह एक पूरे समाज का चित्र और आलोचना है, और जैसे उस समाज की अनन्त शक्तियाँ परस्पर—सम्बद्ध परस्पर आश्रित और परस्पर सम्भूत हैं।'^४ यह जमुना, लिल्ली, सत्तो तन्ना और माणिक मुल्ला आदि पात्रों की व्यक्तिगत कहानियाँ न होकर पूरे निम्न मध्यवर्गीय समाज की कहानी है, इसलिए इसे सामाजिक उपन्यासों में स्थान दिया है।

१. वही, पृ० ११४।

२. उपेन्द्रनाथ अशक : आलोचना-४, पृ० १०८।

३. सुषमा धवन . हिन्दी उपन्यास, पृ० २६१।

४. सूरज का सातवां घोड़ा : भूमिका : पृ० ४३।

सर्वेक्षण—‘वृंद और समुद्र,’ ‘सागर लहरे, और मनुष्य,’ ‘मैला आचल,’ ‘परती परिकथा,’ और ‘सूरज का सातवा घोड़ा,’ इस विवेच्यकाल के महत्वपूर्ण सामाजिक उपन्यास हैं। वृंद और समुद्र’ व्यक्ति और समाज के समन्वय को लेकर लिखा गया गद्यात्मक महाकाव्य है, जो भारतीय-परिवार और भारतीय-समाज की कहानी है और यहा लखनऊ का चौक नहीं भारत का हर शहर है, हर पुरुष और स्त्री है। भारतीय-समाज अपनी दुर्बलताओं और अभावों के साथ व्यक्ति और समाज के अलग रूपों को लेकर, यहा उपस्थित है। ‘सागर लहरे और मनुष्य’ में मञ्जुहारो की समाजशास्त्रीय अभिव्यक्ति है। ‘मैला आचल’ में मानवतावाद के परिपार्श्व में भारतीय जन-जीवन अभिव्यक्त हुआ है और ‘परती परिकथा’ में परानपुर के आचलिक जीवन का चित्रण करते हुए भारतीय गावों की सांस्कृतिक चेतना को प्रकट किया गया है। ‘सूरज का सातवा घोड़ा’ में निम्न मध्यवर्गीय समाज अठ्ठे शिल्प में प्रकट हुआ है। ‘दीर्घतपा’ में समाज की अनैतिकता और व्यभिचार है तो ‘जुलूस’ में लोक संस्कृति मूलक समाज का गठन करने का प्रयत्न किया गया है। अतः ‘सूरज का सातवा घोड़ा’ का व्यंग, ‘सागर लहरें और मनुष्य’ में समाजशास्त्रीय विवेचन ‘मैला आचल’ और ‘परती परिकथा’ में उपन्यासकार की निर्व्यक्तिकता और वृंद और समुद्र भारतीय समाज की दुर्बलताओं और अभावों का चित्र, इस विवेच्यकाल के सामाजिक—उपन्यासों की नयी और महत्वपूर्ण उपलब्धियाँ हैं।

‘सूरज का सातवाँ घोड़ा’ और ‘दीर्घतपा’ आलोचनात्मक सामाजिक उपन्यास, ‘मैला आचल’ और ‘परती-परिकथा’ आचलिक सामाजिक उपन्यास हैं। प्रेमचंद युग के सामाजिक उपन्यासों में उपदेशात्मक सामाजिक उपन्यासों का स्वर यहा क्षीण पड़ गया है। ‘सागर लहरें और मनुष्य,’ ‘मैला आचल’ और ‘जुलूस’ में यथार्थोन्मुख आदर्शवाद का स्वर प्रतिध्वनित होता है। इस विवेच्यकाल के सामाजिक उपन्यासों में नग्न जीवन का चित्रण नहीं हुआ है, इसलिए नग्नवादी सामाजिक उपन्यासों का सर्वथा अभाव है। प्रेमचंद युग के बाद और विशेषतः इस विवेच्यकाल में यथार्थवाद का रंग अधिक प्रखर होता गया है।

सामाजिक उपन्यासों की वस्तु और चरित्र में स्थूलता मिलती है क्योंकि इनमें मनोवैज्ञानिक उद्घापोह का अभाव है। इन उपन्यासों में सामाजिकता का स्वर प्रमुख है, व्यक्ति समूह में खो गया है। मारिकमुल्ला, निल्ली,

जमुना और तन्ना आदि मध्यवर्ग की विकृतियों में, 'डा० प्रशान्तकुमार, ममता और कमला विहार के पूर्णिया जिले में, रत्ना, माणिक और यशवन्त मछुहारों के बीच, सज्जन और महिपाल भारतीय समाज की मीड में, जितेन्द्र और ताज-मनी परानपुर की परती-जमीन में दीर्घतपा की वेला और जुलूस की पवित्रा नारी के दो रूपों में खो गई है। इन सामाजिक उपन्यासों में समाज उमरता है, व्यक्ति नहीं। इनमें व्यक्ति मूल्यों के स्थान पर सामाजिक मूल्यों की स्थापना हुई है। इनमें सामाजिक कथा व्यक्ति का सामाजिक व्यक्तित्व और उद्देश्य में सामाजिकता का स्वर स्पष्ट झलकता है।



सामाजिवादी उपन्यास

समाजवाद

समाजवाद मे पूजीवाद की प्रतिक्रिया स्वरूप सम्पत्ति और पूजी के साधनों पर समाज के आधिपत्य द्वारा वर्गहीन समाज की स्थापना की गई है। यह वर्ग संघर्ष द्वारा द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद मे विश्वास करता हुआ, वर्गहीन समाज की स्थापना मे सफल होता है। आधुनिक समाजवाद मुख्य रूप से आधुनिक-समाज की वर्ग संघर्ष की उपज है। मार्क्स ने आदिम-समाजवाद को वैज्ञानिक-आधार दिया। द्वन्द्वात्मकता, विज्ञान के सामान्य गति के नियम, प्रकृति, मानव-समाज और विचार के विकास से अधिक नहीं है।^१ द्वन्द्वात्मकता भौतिकता पर आधारित है क्योंकि इसका जन्म दो ऐतिहासिक वर्गों प्रोलेटेरियत और बुर्जुआ के संघर्ष के फलस्वरूप हुआ है और यह संघर्ष आर्थिक है।^२ अतः यह एक ऐसे समाज का निर्माण करता है जहाँ उत्पत्ति के साधनों पर पूजी के स्थान पर श्रम का आधिपत्य होता है और मूल्य का आधार,

१. फ्रेडरिक एंगेल्स : रिवोल्यूशन इन साइन्स एंटी डर्हिंग . पृ० २१०
'डायलेक्टिक्स इज नॉथिंग मोर दैन द साइन्स जनरल लॉज ऑफ़
मोशन ग्रैंड डवलपमेंट ऑफ नेचर, ह्यूमान सोसाइटी ग्रैंड थॉट ।

२. वही, पृ० ४४ ।

सोशलिज्म नो लार्जर प्रॉपियर्टी इन द एक्सिडेण्टल डिस्कवरी ऑफ
दिस ऑर दैट वीलिवण्ट माइड, बट प्रॉज नैसेसरी आउटकम ऑफ द
स्ट्रगल ऑफ द हिस्ट्रीकल्ली डवलपिङ क्लासेज द प्रोलेट प्रेरियट ग्रैंड
व बोरेगिस्ती । इट्स इटास्क वाज नो लोगर दू मैन्यूफैक्चर ए सिस्टम
ऑफ सोसाइटी हिस्टोरिक इकनॉमिक प्रोसेज ।

पूँजी न होकर श्रम होता है। यह समानता और स्वतंत्रता की भावना पर आधारित होता है, किन्तु यह वृजुआ समानता और स्वतंत्रता न होकर, प्रोले-
 तेरियत समानता और स्वतंत्रता होती है। वस्तुतः, यह समाजवादी समाज
 की स्थापना में सलग्न होता है। समाजवादी समाज का दून, न्याय, दर्शन,
 धर्म राज्य, कला और साहित्य के प्रति एक विशिष्ट दृष्टिकोण रखता है।
 समाजवादी-यथार्थवाद समाजवाद की साहित्यिक प्रवृत्तियाँ समाजवाद के निर्माण
 की दिशा में सलग्न होती हैं। यह सैद्धान्तिकता के घरातल से उतारकर
 व्यावहारिकता के घरातल पर लाता है। इसकी मान्यता है कि सैद्धान्तिकता
 के प्रति उदारता बरतकर, उसे निश्चित लक्ष्य की ओर उन्मुख किया जाय।
 समाजवादी-साहित्यकार अपनी कृतियों में समाजवादी-यथार्थ को अभिव्यक्त
 करता है। समाजवादी यथार्थवाद समाजवादी-साहित्य का प्रतिमान बन गया
 है। यह यथार्थजीवन को समाजवादी दृष्टि से आकृता है और यह मानता है
 कि लेखक, समाज की द्वन्द्वात्मक-भौतिकवादी भूमिका के सहारे, यथार्थ चित्रण
 में अग्रसर हो। समाजवादी लेखक प्रतिक्रियावादी ताकतों के खिलाफ प्रगति-
 गामी शक्तियों को चित्रित करता है। समाजवादी यथार्थवाद के प्रतिपादकों
 के अनुसार, साहित्य में व्यक्तिवादी प्रवृत्तियों के फलस्वरूप, अधिकांश लेखक
 यथार्थवाद से दूर हट चुके हैं, इसलिए सामाजिक नवनिर्माण और प्रगति में
 उनका कोई योग नहीं है। समाजवादी यथार्थवाद के तत्वों को इस प्रकार
 स्पष्ट किया गया है, जो आशिक दृष्टि से सत्य है —

—वस्तुगत यथार्थ का समाजवादी दृष्टि से चित्रण।

—समाज विकास की भूमिका में द्वन्द्वात्मक-प्रक्रिया की भूमिका में
 प्रगतिशील और प्रगतिगामी शक्तियों की परख।

—नये को समर्थन देकर जर्जर प्राचीन का वहिष्कार।

—समाज में व्याप्त वर्ग संघर्ष तथा वर्गीय असंगतियों का गहरा और
 सूक्ष्म विश्लेषण तथा उद्घाटन।

—मनुष्य के सम्पूर्ण व्यक्तित्व का अंकन, जीवित, सक्रिय तथा सामा-
 जिक मनुष्य की प्रतिष्ठा, 'पोजिटिव होरो' की प्रतिष्ठा।

—भविष्य के एक क्रान्तिकारी, रचनात्मक और वैज्ञानिक दृष्टि से
 सम्पन्न तर्क सम्मत और 'विज्ञान' का मूर्तीकरण।^१

वस्तुगत यथार्थ की अभिव्यक्ति सामाजिक-चेतना के लभी लेखक करते हैं, किन्तु समाजवादी लेखक समाजवादी दृष्टि से वस्तुगत यथार्थ का चित्रण करता है। केवल नये के समर्थन और जर्जर प्राचीन के बहिष्कार से समाजवादी यथार्थवाद की स्थापना नहीं होती जब तक जर्जर प्राचीन का मन्वघ वुर्जुआ मान्यताओं और नये का सम्बन्ध समाजवादी मान्यताओं से नहीं हो। समाजवादी यथार्थवाद 'पोजिटिव हीरो' की प्रतिष्ठा अवश्य करता है। उद्देश्यपरकता का पूर्वाग्रह होने के कारण यह मनुष्य के सम्पूर्ण व्यक्तित्व को स्पष्ट करने में असमर्थ होता है। केवल क्रांतिकारी रचनात्मक और वैज्ञानिक दृष्टि ही समाजवादी यथार्थवाद में सलग्न नहीं होती है, जब तक समाजवादी दृष्टि नहीं हो। प्रकृतवादी लेखकों में वैज्ञानिक दृष्टि होती है किन्तु वहाँ समाजवादी यथार्थवाद का सर्वथा अभाव होता है। हर मौलिक लेखक का सृजन रचनात्मक होता है और समाजवादी लेखकों के अतिरिक्त अन्य लेखक क्रांतिकारी कदम उठाकर भी, यथार्थवाद का अकन नहीं करते हैं। मनुष्य के जीवन का कोई क्षेत्र-आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक आध्यात्मिक, नैतिक और सांस्कृतिक जीवन, समाजवाद से अछूता नहीं रहता है।

समाजवादी उपन्यास

समाजवादी उपन्यासों में उपन्यास का लक्ष्य समाजवादी जीवन की स्थापना रहता है। यह मानना गलत है कि सामाजिक उपन्यास मार्क्सवादी दृष्टिकोण के फलस्वरूप समाजवादी या प्रगतिवादी उपन्यास की सजा पा लेता है।^१ समाजवादी उपन्यास सामाजिक उपन्यास का अगला चरण न होकर व्यक्तिवाद की प्रतिक्रिया स्वरूप अवतीर्ण हुआ है। एक मार्क्सवादी आलोचक की मान्यता है कि मार्क्सवाद ने, व्यक्ति का बहिष्कार नहीं किया है, यह केवल आर्थिक शक्तियों के बीच भीड़ ही नहीं देखता है।^२ अधिकांश समाजवादी उपन्यासों ने आर्थिक शक्तियों और वर्ग-संघर्ष के बीच व्यक्ति के व्यक्तित्व की उपेक्षा की है क्योंकि समाजवादी उपन्यासकार का केन्द्र व्यक्ति न होकर समाज होता है। सामाजिक उपन्यास में व्यक्ति सामाजिक चेतना के लिए जीवन मूल्यों की स्थापना करता है, किन्तु समाजवादी उपन्यासों में वह वर्ग संघर्ष का साधन बन जाता है। सर्जकशीलता होने पर ही, समाजवादी उपन्यासकार

१. डा० सुषमा धवन : हिन्दी उपन्यास : पृ० २८६।

२. राल्फ फोक्स द नॉवल ग्रैण्ड द पिपिल : पेज ६४।

'फॉर मार्क्सिज्म डज़ नोट डेनी द इनडिविजुअल। इट इज नोट सी मैतेज इन द ग्राइप ऑफ इन्वैसोरेबिल इकनॉमिक फोरसेज।'

अपने उद्देश्यपरकता के बीच व्यक्ति के व्यक्तित्व को भी पूर्णतः उभार सकता है। यह माना गया है कि विश्व-दृष्टि और जीवन को समझे बिना मानव-व्यक्तित्व की पूर्ण और युक्त अभिव्यक्ति नहीं मिल सकती। उपन्यास में नया जीवन और मानवता का पुनर्जन्म इस दृष्टिकोण को उपलब्ध किये बिना नहीं हो सकता है। यह दृष्टि द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टि है जिसने कला को नया समाजवादी-यथार्थवाद दिया है।^१ यह मार्क्सवादी आलोचक का दुराग्रह है क्योंकि वह केवल समाजवादी दृष्टि को ही उपन्यास में देखता है। यह सही है कि मनोविश्लेषण ने व्यक्तित्व की गहराईयों का पता लगाने में यह नहीं समझा कि उनका सामाजिक पहलू भी है। मनुष्य को आज बाह्यकेन्द्रित भय, फासिज्म, युद्ध, बेरोजगारी, कृषि का पतन, यत्रो का नियंत्रण और सामाजिक जीवन की विघटनकारी शक्तियों के खिलाफ संघर्ष करना पड़ता है।^२ मनोविश्लेषण केवल व्यक्तित्व की गहराईयों का पता लगाने में जुट जाता है किन्तु समाजवादी उपन्यासकार, प्रतिक्रियावादी शक्तियों के विरुद्ध प्रगतिवादी शक्तियों का विजयघोष करता हुआ, समाजवादी जीवन की स्थापना में सचेष्ट रहता है।

समाजवादी-उपन्यासकार

यशपाल, रागेयराघव, नागार्जुन, भैरवप्रसाद गुप्त और अमृतराय आदि इस विवेच्यकाल के समाजवादी उपन्यासकार हैं।

१. रॉल्फ फोक्स 'द नाॅवल अंड द पिपिल, पृ० १२६।

'इन द अँवर्जैन्स ऑफ वर्ल्ड आउटलुक ऑफ अँन अण्डरस्टैंडिंग ऑफ लाइफ, नो फुल अँड फ्री ऐक्सप्रेसन ऑफ ह्यूमन पर्सनलिटी इज पोसिबिल। दे कैननोट फाइण्ड न्यू लाइफ, ह्यूमानिज्म कंवनीट वी बोन, अन्टिल सच अँन आउटलुक हैज वीन अँनटेण्ड दैट आउटलुक ऑफ डाइलैक्टिकल, सैटरियलिज्म गिविंग वर्थ इन अँन आर्ट सो ए न्यू सोशलिस्ट रिअलिज्म"।

२. साइकोअनालिजिज, फोर आल इट्स विलियण्ट अँण्ड करैजस प्रोविंग इण्ड द सीक्रेट डैप्थ्स ऑफ पर्सनलिटी हैज नैचर अण्डरस्टूट दैट द इण्डिविजुअल इज ओनली ए पार्ट ऑफ सोशल होल ... मैन दू डे इज कम्प्लेड दू फाइट अगेन्स्ट द कॉलैप्स ऑफ आवर सोशल सिष्टम, अगेन्स्ट, फासिज्म, अगेन्ट वार, अनएम्प्लाइमेंट द डिके ऑफ एग्री-कल्चर, अगेन्ट डोमिनेशन ऑफ मेशीन।

यशपाल

यशपाल समाजवादी चेतना के उपन्यासकार हैं। लेखक ने समाज की उपेक्षा कभी नहीं की है। लेखक की धारणा है 'कि' उसके विचार में किसी भी व्यक्ति का जीवन उसके चारों ओर की जिन्दगी के प्रभावों से अप्रभावित नहीं रह सकता। जब व्यक्ति अपनी परिस्थितियों अथवा चारों ओर की जिन्दगी में विद्रोह का माहम करता है, तब उस पर उसके चारों ओर की जिन्दगी और परिस्थितियों के दबाव का प्रभाव होता है। साहित्य भी व्यक्ति द्वारा किये जाने वाले प्रयत्नों में से एक है। वह जीवन की परिस्थितियों से प्रभावित होता है परन्तु व्यक्ति अथवा समष्टि के अन्य प्रयत्नों की भाँति जीवन को प्रभावित भी करता है यहाँ तक कि जीवन में नवीन दिशाओं और भागों के सुभाव में सहायक ही रहा है।^१ यशपाल के उपन्यास मानव-जीवन की परिस्थितियों से पूर्णतः प्रभावित हैं। इन परिस्थितियों का चित्रण कर इन्होंने अपने उपन्यासों में समाजवादी जीवन-दृष्टि अभिव्यक्त की है। एक अन्य स्थान पर यशपाल ने कहा है . 'मेरा सुनिश्चित दृढ विश्वास है कि मैं समाज और अपने समाज के व्यक्तियों के प्रतिक्षण सहयोग और सहायता के बिना क्षण भर भी नहीं जी सकूँगा। इसलिए मैं जीवन की प्रक्रिया और जीवन के मार्ग में अनुभव होने वाली अडचनों और उचित तथा विकासशील जीवन की सम्भावनाओं के सम्बन्ध में, अपना दृष्टिकोण अपनी रचनाओं द्वारा समाज के सम्मुख रखने का आग्रह करता हूँ। मैं अपनी अभिव्यक्ति और रचनात्मक प्रवृत्ति को सामाजिक भावनाओं और परिस्थितियों से स्वतंत्र आत्मनिष्ठ प्रवृत्ति और आत्मा की पुकार नहीं समझता। अपनी अभिव्यक्ति अथवा रचना प्रवृत्ति को मैं समाज की परिस्थितियों, अनुभूतियों और कामनाओं की सचेत प्रतिक्रिया ही समझता हूँ और उन्हें अपनी चेतना और सामर्थ्य के अनुसार अपने सामाजिक हित के प्रयोजन से अभिव्यक्त करता रहता हूँ।^२ यह सामाजिक हित का प्रयोजन जीवन के प्रति समाजवादी-जीवन दृष्टि है। एक आलोचक की मान्यता है कि यशपाल राजनीतिक आतंकवादी का जीवन विताकर मार्क्सवादी साहित्यकार के जीवन में प्रविष्ट हुए हैं। मार्क्सवादी-दृष्टि से जीवन और इतिहास को समझने और अंकित करने का प्रयास अपने अपने कथा-साहित्य में किया है।^३ यशपाल की प्रारम्भिक रचनाओं में केवल

१ नईधारा : फरवरी-मार्च ६६, पृ० १०२।

२ आलोचना : २८ : पृ० ८५।

३ आलोचना १३, पृ० ८३।

साम्यवाद का प्रचारात्मक स्वर था, किन्तु क्रमशः उनकी रचनाओं में स्वस्थ समाजवादी चेतना के दर्शन होने हैं ।

‘दादा कामरेड’ (१९४१), ‘देशद्रोही’ (१९४३), ‘दिव्या’ (१९४५), ‘पार्टी कामरेड’ (१९४६), ‘मनुष्य के रूप’ (१९४६), ‘अमिता’ (१९५५), ‘भूठा-सच’ (वतन और देश) (१९५८), ‘भूठा सच’ (देश का भविष्य) (१९६०) और ‘वारह घटे’ यशवान को उपन्यास कृतियाँ हैं जिनमें केवल ‘अमिता’ एक समाजपरक ऐतिहासिक उपन्यास है । ‘भूठा सच’ की विवेचना के पश्चात् ‘अन्य उपन्यास’ के अन्तर्गत ‘वारह घटे’ को स्थान दिया गया है ।

‘भूठा-सच’

कथासार—‘भूठा सच’ (वतन और देश) में भारत विभाजन की विभीषिकाओं के परिपार्श्व में एक मध्यवर्गीय भारतीय-परिवार की कहानी कही गई है । जयदेव पुरी प्रथम श्रेणी में एम० ए० कर किसी कालेज में अध्यापक बनना चाहता है, किन्तु १९४२ के आन्दोलन की पुकार पर स्वतंत्रता की प्राप्ति के लिए, राजनीतिक जीवन में कूद पड़ता है । तारा जयदेव की स्वतंत्र और उदार विचारवाली बहिन है । वह एक कम्युनिस्ट युवक असद से प्रेम करती है । तारा का विवाह एक व्यभिचारी लम्पट और दुराचारी युवक मोमराज में हो जाता है किन्तु पुगे चुप रहता है । पुरी का विवाह कनक से हो जाता है । सुहागरात के दिन तारा का पति तारा को बुरी तरह पीटना है और हिन्दू मुस्लिम दंगों के कारण भाग जाता है किन्तु तारा को ऊपर की मजिल में भागना पड़ता है । मुसलमानों के हाथों में पड़ने के कारण तारा का सतीत्व भग होता है । वह व्यथाओं और पीड़ाओं को भेलती हुई असद से मिलती है किन्तु उनकी वाट न जोहकर उसे अमृतमर पहुँचना पड़ता है । देश का भविष्य में तारा, कनक और पुरी की कथा वतन को छोड़कर देश में प्रारम्भ होती है । अनेक कठिनाईयों को भेलते हुए तारा भारत-सरकार के एक मंत्रालय में ‘अडर सेक्रेटरी’ बन जाती हैं और पुरी एक कांग्रेसी नेता सूद के चक्कर में जीवन के पतन का मार्ग अपनाकर एक पत्र का सम्पादक बन जाता है । पुरी के जीवन में उर्मिला का आगमन होता है किन्तु पुरी का अणु उसके भीतर होते हुए भी वह नारी-केन्द्र की शरण लेती है । कनक बौद्धिक और शारीरिक दोनों बरातलों पर पुरी ने धृष्टा करती है और पुरी को असहाय होकर तलाक़ को मानना पड़ता है । कनक गिल को आत्मसमर्पण कर देती है । अन्त में तारा और डा० प्राणनाथ का विवाह हो जाता है ।

वस्तु-विधान—इस उपन्यास में भारत-विभाजन के पश्चात् भार-तीय परिवार की कहानी है। इसमें तारा की कथा मुख्य रूप से चलती है। अन्य कथाएँ तारा की कथा के इर्दगिर्द घूमती हैं। अन्य कथाओं में तारा के भाई जयदेवपुरी, तारा का लम्पट और दुराचारी पति सोमराज, तारा की भाभी कनक, तारा के प्रेमी असद तारा के दूसरे पति डा० प्राणनाथ और तारा के सहयोगी गिन की कथाएँ मुख्य हैं। जयदेवपुरी और कनक की कथा प्रारम्भ से अन्त तक, तारा की कथा के साथ-साथ चलती है। पुरी को अगर इस उपन्यास का नायक नहीं मानें तो पुरी के जीवन में घटने वाली अनेकानेक घटनाओं का तारा की कथा के साथ दूर का भी सम्बन्ध नहीं है। 'देश का भविष्य' में पुरी और तारा का जीवन दो प्रतिकूल दिशाओं में बहा है। पुरी और कनक के बीच होने वाले वैमनस्य को लेखक ने तारा के जीवन से सादृश्य दिखाने के लिए उपस्थित किया है। यह स्वातंत्र्योत्तर-भारतीय-परिवार की कहानी है, किन्तु अंत में तारा और प्राणनाथ के विवाह को न्यायोचित सिद्ध करने के प्रयत्न में, लेखक इसको तारा की जीवन कथा में समेट देना चाहता है। 'झूठा-सच' का चित्रफलक बहुत बड़ा है, लेकिन एक सुगठित कथानक ने घटनाओं को अपने भीतर समेट लिया है। यशपाल कहानियों और उपन्यासों में कथानक का हमेशा ध्यान रखते हैं और कथानक को गढ़ने में सिद्धहस्त है। यही कारण है कि 'झूठा-सच' में इतने बड़े चित्रफलक के बावजूद शिथिलता नहीं आती और घटनाएँ अस्वाभाविक नहीं जान पड़ती हैं।^१ अगर तारा को उपन्यास का केन्द्र बिन्दु मानते हैं और तारा के दूसरे विवाह का औचित्य ही उपन्यास का उद्देश्य हो तो उपन्यास की वस्तु-अन्विति में अभाव खटकता है, क्योंकि यह वृहद् उपन्यास विशाल घटनाओं और कथाओं का अम्बार है और अनेक घटनाओं का तारा के जीवन से कोई सम्बन्ध नहीं है। स्वातंत्र्योत्तर भारतीय-समाज और भारतीय-परिवार को उपन्यास का केन्द्र बिन्दु माने तो कथाओं में सगुम्फन सुन्दर रूप से दिखाई पड़ता है। कला में 'छाट और चुनाव' माने तो हमें इस उपन्यास को पढ़कर निराशा होगी। यह तो विशाल महासागर है, और महासागर की कुछ लहरों और बूँदों को चुनने का प्रयत्न लेखक ने नहीं किया है। इसका वस्तु-शिल्प अमृतलाल नागर के 'बूँद और समुद्र' भगवती चरण वर्मा के 'भूले विखरे चित्र' और प्रेमचंद के अधिकांश उपन्यासों का शिल्प है। इसके वस्तु-विधान में विस्तार है गहराई नहीं।

चरित्र-विधान — 'भूठा-सच' में अनगिनत पात्र हैं—पुरी, तारा, कनक, रामज्वाया, रामलुभाया, पंडित गिरधारीलाल, नैयर, डा० प्राण, सूद, शीला, उर्मिला और सोमराज—सभी पात्र मध्यवर्गीय समाज के विभिन्न स्तरों का प्रतिनिधित्व करते हैं, सभी पात्र सामाजिक और आर्थिक सघर्षों से जूझते हैं, अधिकांश पात्र प्रेम और विवाह की समस्या को अनेक पहलुओं से सामने रखते हैं। यशपाल की वर्ग लेखनी इतनी सशक्त है कि वह अनगिनत पात्रों के व्यक्तित्व को उभार सकती है। पुरी उपन्यास का प्रमुख पात्र है, जो अपने समस्त अभावों और दुर्बलताओं को लेकर उपन्यास में उपस्थित है। यह निश्चित है कि वह मार्क्सवादी नायक नहीं है इसलिये उपन्यासकार का प्रवक्ता भी नहीं है। उपन्यासकार का विचारपक्ष कनक और तारा के माध्यम से अभिव्यक्त हुआ है। एक विवेचक के शब्दों में : 'कनक मुनिकन्या लगती है और तारा ऋषि कन्या।'^१ आधुनिक मुनि तथा आधुनिक ऋषि की कन्याएँ अस्वस्थ हैं। तारा ऋषि कन्या है क्योंकि उसका विचारपक्ष कनक से प्रबल है। इन दोनों पात्रों को दुर्बलताओं के प्रतीक रूप में यशपाल ने चित्रित नहीं किया है। कुछ अंशों में इनको फ्रायड और मार्क्स का प्रतीक मान सकते हैं। उपन्यास के सभी पात्रों के जीवन में कितने ही उतार-चढ़ाव आते हैं इसलिये पुरी जहाँ एक ओर अपनी विशेषताओं को लेकर व्यक्त है, वहाँ दूसरी ओर वर्गगत भावनाएँ भी उनमें अपने उच्चतम रूप में विकसित हैं। यह 'टाइप' मनोविज्ञान की कसौटी पर खरे उतरने वाले हैं। इन पात्रों के माध्यम से आज के समाज को चित्रित करने का—ऐतिहासिक यथार्थ को मूर्त करने का प्रयत्न किया गया है। पुरी प्रगतिशील पात्र होते हुए प्रतिक्रियावादी ताकतों के सामने घुटने टेक देता है। तारा प्रतिक्रियावादी ताकतों के खिलाफ प्रगतिवादी चेतना का प्रतीक बनती है। पुरी मार्क्सवादी मान्यताओं के अनुसार पाजिटिव हीरो नहीं है। कनक प्रतिक्रियावादी पुरी से अपने को स्वतंत्र कर नारी-स्वतंत्रता की प्रतीक बनती है। रामज्वाया और रामलुभाया मध्यवर्गीय समाज की दुर्बलताओं का, पण्डित गिरधारीलाल समाज-सुधारकों का, पुरी युवक की विकृतियों का, सोमराज दुष्ट युवक का, डा० प्राण सज्जनता का, उर्मिला मूक युवती का और सूद राजनीतिक कुचक्रों का प्रतिनिधित्व करते हैं। प्रतिनिधि परिस्थितियों के प्रतिनिधि पात्र होते हुए भी तारा, कनक और पुरी अपने व्यक्तित्व की रक्षा करते हुए प्राणवान पात्र हैं।

उद्देश्य—लेखक ने समर्पण में ही कहा है : 'सच को कल्पना से रग-कर उसी जनसमुदाय को मौप रहा हूँ, जो सदा झूठ से ठगा जाकर भी सच के लिये अपनी निष्ठा और उसकी ओर बढ़ने का साहस नहीं छोड़ता।'^१ जीवन के सत्य का अनावरण करना ही उपन्यासकार का उद्देश्य है। इस देश के जीवन का राजनैतिक सत्य है, जनता निर्जीव नहीं है। जनता मदा मूक भी नहीं रहती। 'देश का भविष्य' नेताओं और भन्त्रियों की मुठ्ठी में नहीं है, देश की जनता के ही हाथ में है।^२ इसके अतिरिक्त इस उपन्यास में लेखक ने प्रेम और विवाह के सामाजिक सत्य का उद्घाटन किया है। कनक का पुरी को त्यागकर गिल के प्रति आत्मसमर्पण और तारा का विवाहित होते हुए डा० प्राणनाथ से विवाह कहा तक ठीक है? नय्यर लेखक का प्रवक्ता बनकर कहता है, 'घटना तो झूठ सच नहीं होती, झूठ-सच तो घटना को प्रकट करने के प्रयोजन में होता है। मूल सत्य को प्रकट करने के लिये प्रयत्न करना या उसे जमाना भी आवश्यक होता है।'^३ उपन्यास के इन शब्दों में उपन्यासकार का स्वर ध्वनित होता है। प्रेम और विवाह के मार्क्सवादी पहलू को यशपाल ने इस उपन्यास में प्रस्तुत किया है। अतः स्वान्त्योत्तर भरत के भारत-विभाजन के परिपार्श्व में युग के सामाजिक और राजनीतिक सत्य को प्रस्तुत करना ही उपन्यास का उद्देश्य है।

'झूठा सच' की रचना तक यशपाल के मार्क्सवादी या समाजवादी लेखक के रूप में स्वीकार करने में कोई शका नहीं थी किन्तु इस उपन्यास में इस सन्दर्भ में एक प्रश्न चिन्ह खड़ा कर दिया है। यह निश्चित है कि यशपाल मार्क्सवाद के सैद्धान्तिक प्रचार के पूर्वाग्रह से मुक्त हुए हैं और यह उनकी एक महान उपलब्धि है। इतना होने पर भी 'झूठा सच' में सामाजिक यथार्थ के स्थान पर समाजवादी यथार्थवाद का रंग स्पष्ट रूप से उभर कर आता है। वर्ग-सघर्ष के फल में इस उपन्यास में नहीं दिये हैं किन्तु प्रेम और विवाह की समस्या को समाजवादी दृष्टिकोण से देखा है। पुरी समाजवादी 'हीरो' नहीं है किन्तु कनक और तारा का जीवन उनके समाजवादी-चिन्तन को स्पष्ट करता है। समाजवादी-विचारधारा के अनुसार विवाह केवल मूक सामाजिक

१. यशपाल झूठा सच : समर्पण ।

२. वही, पृ० ६८० ।

३. वही, पृ० ६७३ ।

समझोता नहीं है। शोषण और अन्याय की स्थिति में हर पक्ष को यह अधिकार है कि वह पुराने समझोतों को भग करके नये समझोतो की स्थापना कर सकता है। विवाह को अधिकारो के घरातल पर खीच लाना मार्क्सवादी चिन्तन का परिणाम है इसलिये इस उपन्यास को समाजवादी-उपन्यासो की श्रेणी में स्थान दिया गया है।

अन्य उपन्यास—‘वारह घटे’ यशपाल का नवीनतम उपन्यास है। इस उपन्यास में विनी पति की समाधि के दर्शनो के लिए लखनऊ से नैनीताल अपनी वहिन जिनी के पास पहुंचती है। उसकी भेट प्रौढ विधुर फेहम से होती है। सड़क टूटी होने के कारण जिनी के यहां न जाकर फेहम के यहां रह जाती है। उपन्यास में कसाव और योजना है इसलिए वस्तु-विधान सुन्दर है। उपन्यास के मुख्य पात्र हैं विनी, फेहम, विनी की वहन जिनी, उसका पति पामर और पुलिस अफसर लारेंस। उपन्यास विचारो से अनुप्राणित है, अवि-काश पात्र आदर्शों और विचारो की नकाव ओढकर आते हैं। पामर और जिनी परम्परागत नैतिकता और विनी और फेम नवीन नैतिकता के प्रतीक हैं। लारेंस के स्वर में उपन्यासकार बोलता है. ‘हमारी औचित्य और अनौचित्य सम्बन्धी धारणाए ही नैतिकता होती है।’ यही उपन्यास का उद्देश्य जान पड़ता है। लेखक समाजवादी जीवन पद्धति के आधार पर नैतिकता के प्रश्न को अभिव्यक्त करता है अन्यथा वर्गसघर्ष के प्रश्न को लेकर इसको समाजवादी उपन्यास की संज्ञा नहीं दे सकते हैं। ‘वारह घटे’ में यशपाल ने समाजवादी जीवन पद्धति को वैचारिक घरातल पर स्वीकार किया है।

रांगेयराघव

रांगेयराघव समाजवादी-उपन्यासकार माने गए हैं। रांगेयराघव ने साहित्य के स्थायी मूल्यों के सवध में विचार व्यक्त करते हुए कहा कि साहित्य सामाजिक जीवन को विभ्रित करके चुप नहीं रह सकता, वरन मानव में एक व्यापक दृष्टिकोण जागृत करता है। वर्ग सघर्ष के माध्यम से साहित्य और समाज मनुष्य को यात्रिक बनाते हैं, वे रूढिवादी दृष्टिकोण अपनाते हैं। वे लोग जो आत्मवाद के नाम पर व्यक्ति को समाज से निरपेक्ष बनाकर देखते हैं, वे अवै-ज्ञानिक दृष्टिकोण रखते हैं। पहला कुत्सित समाजशास्त्री है, दूसरा समाज-शास्त्र को नहीं मानता। इन दोनों के बीच का रास्ता ही ठीक है। पहला

समाजीकरण में व्यक्ति को अस्वीकृत करता है, दूसरा व्यक्ति के नाम पर समाजीकरण का तिरस्कार करता है।^१ व्यक्ति और समाज के समन्वय से शोषणमुक्त जिस जीवन की कल्पना लेखक करता है वह मानवतावाद^२ है। लेखक का यह मानवतावादी स्वर वस्तुतः भारतीय-समाजवाद है। लेखक ने एक अन्य स्थान पर कहा है 'साम्यवादी-यथार्थवाद के बारे में यह भ्रम है कि केवल मजदूर किमान के विषय में लिखा गया साहित्य ही साम्यवादी यथार्थवाद है। मार्क्स के महत्व को स्वीकार कर सकते हैं। मार्क्स ने इतिहास का गम्भीर अध्ययन करके यही तथ्य निकाला कि समाज का भी द्वन्द्वात्मक विकास होता है। साम्राज्यवाद और पूँजीवाद आज के ऐतिहासिक दौर में मनुष्य के अन्तिम शत्रु हैं। समाजवाद में व्यक्ति को पूर्ण अधिकार तब प्राप्त होगा, जब वह पढ़ेगा, खाने को पायेगा, चिन्तामुक्त होगा, रोगमुक्त होगा और कला और विज्ञान के पास जाने की सहूलियत होगी।^३ अनर्गल प्रचार से वृत्त हुए और जनवादी विचारधारा का प्रतिनिधित्व करते हुए, रागेयराघव के उपन्यासों में समाजवाद का स्वर ध्वनित होता है।

'घरोदे' (१९४६) से 'आखिरी आवाज' (१९६३) तक रागेयराघव ने उपन्यासों के लेखन की एक लम्बी मजिल पार की है। 'घरोदे' (१९४६), 'विपादमठ' (१९४६) और 'मुर्दों का टीला' (१९४८) को छोड़कर अन्य सभी उपन्यास इस विवेच्यकाल में आते हैं किन्तु उपन्यासों की इस विपुलता के कारण अलग-अलग इनकी विवेचना के लिए इस प्रबन्ध में स्थान नहीं दिया गया है। 'कल की बात' (१९५४), 'रत्ना की बात', 'देवकी का वेटा' (१९५४) 'लोई का ताना' (१९५४), 'भारती का सपूत' (१९५४), 'लाखन की आँखें' (१९५७), 'प्रतिदान' (१९५७), 'मेरी भवबाधा हरो' (१९६०) और 'आंघी की नीवें' (१९६१) को उपन्यास न कहकर जीवनिया मात्र कहना ही ठीक है। 'सीघासादा रास्ता' (१९५१), 'चीवर' (१९५१), 'अधेरे के जुगनू' (१९५३), 'उवाल' (१९५४), 'बोलते खण्डहर' (१९५५), 'अधेरे की भूख' (१९५५), 'बोना और घायल फूल' (१९५७), 'कब तक पुकारूँ' (१९५७), 'बटुक और वीन' (१९५८), 'पक्षी और आकाश' (१९५८), 'जब काली घटा आएगी' (१९५८), 'राई और पर्वत' (१९५८), 'राह न रुकी' (१९५८), 'छोटी सी

१ आलोचना १४, पृ० ६ और १०।

२. वही, पृ० १६।

३. वही ३, पृ० ७८-८०।

वात' (१९५६), 'पथ का पाप' (१९६०), 'महायात्रा गाथा', 'अधेरा रास्ता' (१९६०), 'कल्पना' (१९६१), 'घरती मेरा घर' (१९६१), 'पतझर' (१९६२), 'प्रोफेसर' (१९६२), 'काका' (१९६३) और 'आखिरी आवाज' (१९६२) लेखक की उपन्यास कृतियाँ हैं जिसमें इस विवेच्यकाल के उपन्यासों में 'कब तक पुकारूँ' के अतिरिक्त शेष को 'अन्य उपन्यास' के अन्तर्गत स्थान दिया गया है।

कब तक पुकारूँ (१९५७)

कथासार—'कब तक पुकारूँ' में जरायम पेशा समझी जाने वाली नटों की करनट जाति का चित्रण हुआ है। इसमें ऐसे ही एक करनट सुखराम अपनी जीवनगाथा इस उपन्यास में कहता है। करनट सुखराम अपने को ठाकुर समझता है। उमका विवाह करनट जाति की प्यारी से होता है, जो पहले एक दरोगा द्वारा झण्ट की जाती है और फिर एक सिपाही की रखैल बन थीन कुण्ठाओं का शिकार बन जाती है। कजरी भी अपने पति को छोड़कर सुखराम के साथ रहती है। कजरी इस ससुराल को छोड़ देती है। उस बच्ची का वह कोमल कान्त रुदन वह रुदन जिसमें इतिहास की विभीषिकाएँ खो गई हैं, वह बच्ची जिसके पवित्र नयनों में नया जागरण ऐसे दैदीप्यमान हो रहा है, जैसे आदि महान आदि में—जीवन कुलबुलाया था। चन्दा अग्रेज युवती सूसन की कन्या होती है, जिसे सुखराम पालता है। वह लडकी चन्दा ठाकुर नरेश से प्रेम करती है और वह भी ठाकुराइन बनने का स्वप्न देखती है। अन्त में मानसिक आवेग की अवस्था में ही चन्दा की मृत्यु हो जाती है।

वस्तु-विधान—'कब तक पुकारूँ' में सुखराम की कथा मुख्यकथा है और प्रासंगिक कथाओं में कजरी और प्यारी की कथा है। सुखराम, कजरी और प्यारी के चारों ओर उपन्यास की कथा घूमती है। अन्य कथाओं में चन्दा सूसन और लारेंस आदि की कथाएँ हैं। उपन्यास को लेखक ने मनोवैज्ञानिक धरातल पर स्थापित करते हुए इतिवृत्तात्मक बना दिया है और यह जासूसी और अय्यारी उपन्यासों की तरह किस्सागोई से कम नहीं है। लेखक ने कई पीढीयों को एक साथ गूथने का प्रयास किया है, इसलिए इसका वस्तु विधान बोझिल हो गया है। जिस प्रकार 'भूले बिखरे चित्र' में ज्वालाप्रसाद की चार पीढीयों के कथानक को जोड़ने का प्रयत्न किया गया है, वही कार्य सुखराम यहाँ करता है किन्तु यहाँ बिखराव आ गया है। चन्दा की विस्तृत कथा को

उपन्यासकार उपन्यास का अग्र नहीं बना सका है। अनेकानेक म्थलो पर अनावश्यक विस्तार हैं। यह अनावश्यक विस्तार आचलिक चित्रण की प्रवृत्ति अचल के रीति-रिवाजों, लोकाचारों, वातावरण-चित्रण, प्रकृति-चित्रण और नैतिक-सामाजिक मान्यताओं की स्थापना के फलस्वरूप हुआ है। लेखक को-से अधिक कष्टों के जीवन चित्रण करना चाहता है, इसलिए अनावश्यक प्रसंगों को उपन्यास में स्थान मिल गया है। अतः समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण के फल-स्वरूप उपन्यास की वस्तु अन्विति में बाधा पहुँची है।

चरित्र-विधान—सुखराम, कजरी और प्यारी इस उपन्यास के मुख्य पात्र हैं, इसलिए इनके चारों ओर इसकी कथा घूमती है और अन्य पात्रों में चन्दा, सूसन और लारेंस आदि हैं किन्तु चन्दा को छोड़कर अन्य पात्र गौण हैं। सुखराम ही उपन्यास का केन्द्रबिंदु है, इसलिए उसे उपन्यास का नायक मानना चाहिये। सुखराम में आभिजात्य-वर्ग की महात्वाकांक्षाएँ हैं। 'अधूरा-किला' उसकी महात्वाकांक्षाओं का प्रतीक है। शोषण के प्रति उसके हृदय में विद्रोह है। पुलिस और समाज के शोषक वर्गों के प्रति उसके हृदय में विद्रोह की भावना है। उसकी पत्नी प्यारी रुस्तमखा की रखैल बन जाती है, किन्तु वह पत्नी का गुलाम बनना नहीं चाहता। लेखक की मानवतावादी भावनाओं को सुखराम ही अभिव्यक्त करता है। वह अभावों, कमियों, दुर्बलताओं और शक्तियों का पुञ्ज है। प्यारी अपने वर्ग की नारियों की दुर्बलताओं और अभावों को अभिव्यक्त करती है। प्यारी का चित्रण लेखक ने करनटों के नारी जीवन की दुर्दशाओं और भोग्या नारी के चित्रण करने के लिए किया है। प्यारी, अपनी परिस्थितियों से पीड़ित होकर, करनटों के नारी समाजशास्त्रीय अध्ययन को अभिव्यक्ति का माध्यम बन कर रह जाती है, किन्तु कजरी परिस्थितियों से ऊपर उठकर अपने को अभिव्यक्त करती है। कजरी भी भोग्या है किन्तु उसमें प्रतिष्ठा के साथ-साथ नारी सुलभ ईर्ष्या भी है और नारी का ममत्व भी। नारी की संवेदनशीलता और कर्षणा भी उसमें कम नहीं है। प्यारी के समान परिस्थितियों से पीड़ित बनकर उपन्यास में अभिव्यक्त होती है। पात्रों के सृजन में लेखक पूर्ण रूप से निर्व्यक्तिक नहीं रहा है, क्योंकि वह समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण के पूर्वाग्रह से मुक्त नहीं हो सका है। इतना होने पर भी सुखराम, प्यारी और कजरी हास्य और अश्रु, आशाओं और निराशाओं में भूलते हुए अपना जीवन जीते हैं। सुखराम और कजरी बदलती परिस्थितियों के साथ उठते गिरते आगे बढ़ते हैं किन्तु प्यारी में विकास-की सम्भावनाएँ नहीं हैं। निस्संदेह सुखराम, कजरी और प्यारी प्राणवान पात्र हैं।

उद्देश्य — करनटो के नैतिक जीवन को प्रस्तुत करना ही उपन्यासकार का उद्देश्य है। लेखक का कथन है, 'मैंने इनकी नैतिकता को समाज का आदर्श बनाकर प्रस्तुत नहीं किया है। बल्कि पाठको को इसमें 'मैक्स' की ऐसी जानकारी के रूप में हाँसिल करना चाहिये कि यह इनमें होता है। यह सारा समाज खानाबदोश है, उत्पीडित है, शोषित है। न इनके सामाजिक नियम शाश्वत हैं। न हमारी नैतिकता के बन्धन ही शाश्वत है।'^१ सुखराम के शब्दों में लेखक उपन्यास के आशय को स्पष्ट कर रहा है, 'यह कमीने, नीच ही आज इन्सान हैं। इनके अतिरिक्त सबमें पाप घुस गया है क्योंकि इन सबके स्वार्थ और अहंकारो ने इनकी आत्मा को दाम बना दिया है। ये कमीने और गरीब अशिक्षा और अंधकार में छटपटा रहे हैं। जब तक ये शिक्षित नहीं होते, तब तक इन पर अत्याचार होता ही रहेगा। जब तक ये शिक्षित नहीं होते, तब तक इनके अज्ञान, फूट और घृणा पर ससार में जघन्यता का केन्द्र बना रहेगा। तब तक इनके पुत्र वरती की मिट्टी में पैदा होते रहेगे। * * * शोषण की घुटन सदा नहीं रहेगी। वह मिट जायेगी, सदा के लिए मिट जायेगी।'^२ इस उपन्यास में लेखक ने जीवन के प्रति प्रगतिशील दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है।

यह समाजवादी चेतना का उपन्यास है। इस उपन्यास में लेखक ने समाजवादी-यथार्थवाद का सफल चित्राकन किया है। शोषण, सामाजिक अन्याय वुर्जुआ मनोवृत्ति एवं असमानता के विरुद्ध आवाज उठाई है। प्रगतिशील चेतना के फलस्वरूप इसको समाजवादी चेतना का उपन्यास कह सकते हैं क्योंकि करनटो के जीवन का चित्रण कर, शोषित वर्ग पर होने वाले शोषण का चित्र खींचकर जनवादी परम्परा में अपना स्थान बना दिया है। वर्ग संघर्ष की कहानी होने के कारण समाजवादी उपन्यासों की श्रेणी में इस उपन्यास को स्थान मिलना चाहिये।

अन्य उपन्यास

'सीधा सादा रास्ता' (१९५१) भगवतीचरण वर्मा के 'टेढे मेढे रास्ते' के उत्तर में लिखा गया उपन्यास है। इस उपन्यास में प्रतिक्रियावादी शक्तियों और प्रगतिगामी शक्तियों के बीच संघर्ष दिखाकर आशावादी स्वर की घोषणा की है। "दुनिया में अभी इन्सानियत बाकी है। जिस दिन वह कही

१ कब तक पुकारूँ : भूमिका।

२. वही, पृ० ६२८।

नागार्जुन

नागार्जुन समाजवादी उपन्यासकार हैं। 'रतिनाथ की चाची' (१९४८), 'बलचनमा' (१९५२), 'नई पौध' (१९५३), 'बाबा बटेसरनाथ' (१९५४), 'बहरण के बेटे' (१९५७), 'दुखमोचन' (१९५७), 'कुशभीपाक' (१९६०), 'हीरक जयन्ती' (१९६१) और 'उग्रतारा' (१९६३) इनकी उपन्यास-कृतियाँ हैं जिनमें 'रतिनाथ की चाची' को छोड़कर सभी इस विवेच्यकाल की कृतियाँ हैं। 'उग्रतारा' में समाजवादी चेतना का अभाव है।

'बलचनमा' [१९५२]

कथासार—बालचंद राठत उर्फ बलचनमा का पिता जमींदारों के अत्याचार सहता हुआ मर गया। उसको मलिकाइन ने उसे गुलाम बना दिया और वह मलिकाइन के भतीजे फूलवावू के साथ अपने गांव से पटना आ गया। फूलवावू पटना में पढ़ते थे। कांग्रेस के जनआंदोलन में फूलवावू गिफ्तार हो गये और बलचनमा ने मोहनवावू की सेवा प्रारम्भ की। छोटे बावू ने इसकी वहिन रेवती के साथ बलात्कार करने का प्रयत्न किया और इसकी माँ को बुरी तरह पीटा। फूलवावू के प्रति बलचनमा को श्रद्धा थी किन्तु उन्होंने कुछ नहीं किया। लहरियानराय के गांधी आश्रम के व्यवस्थापक ने उसे वालटियर रख लिया। ५०) रुपये लेकर गौना करानों की उम्र में गाँव आकर नई बहू (सुगनी) को ले आया और रेवती को ससुराल भेज दिया। राधेवावू सोशलिस्ट हो गये थे और बलचनमा ने भी किसान आंदोलन में भाग लेना शुरू किया। एक रात बलचनमा को शोषक-वर्ग ने मर्दों के लिए घराशाही कर दिया।

वस्तु-विधान—इसमें बलचनमा की कथा मुख्य है और अन्य कथाएँ बलचनमा के इर्दगिर्द चक्कर काटती हैं। इसमें एक ओर जमींदारों के शोषण की कथा है, जिसमें मोहनवावू का रेवती के साथ बलात्कार और माँ को पीटना आदि हैं। दूसरी ओर जनआंदोलन की कथा है। जिसमें एक ओर फूलवावू हैं तो दूसरी ओर राधेवावू। आत्मकथात्मक शैली में लिखे इस उपन्यास में घटनाओं के कई मोड़ हैं, जिनमें बलचनमा का पटना आकर कांग्रेस का जन-आंदोलन देखना, जनवादी प्रवृत्तियों में परिचित होना, शोषकवर्ग का उसके परिवार पर अन्याय और शोषण, फूलवावू से निराश होकर राधेवावू की ओर मुड़ना और बलचनमा का जीवन में डटकर किसान आंदोलन को नया मोड़ देना और उनकी मृत्यु आदि हैं। इस उपन्यास की घटनाएँ तीव्रगति से उद्देश्य की स्थापना की ओर आगे बढ़ती हैं। अनावश्यक घटनाओं का उपन्यास

में स्थान नहीं है। सभी घटनाओं का लक्ष्य शोषक और शोषित वर्ग के सघर्ष को प्रकट करना है। इसमें राजनीतिक विचारधारा उपन्यास पर आरोपित की गई है। उसका पूर्ण सगुण कथानक के साथ नहीं हो पाया है। उद्देश्य परकता के फलस्वरूप यह आरोप अधिकांश समाजवादी उपन्यासों पर लगाया जा सकता है।

चरित्र-विधान—‘गोदान’ के होरी के पश्चात् बलचनमा निश्चित रूप से एक महत्वपूर्ण उपलब्धि है। एक लेखक की धारणा है : ‘होरी किसान था, धरती से बधा था। परिस्थिति क्रम से सक्रमित होने वाले समाज के कारण गोवर-शहर-में जाकर मजदूर बना था, मजदूरों की हडताल में उसने भाग लिया था और समझौता ने उसे बन्धुत्व का आधार भी दिया था, किन्तु वह भी धरती से उच्छिन्न नहीं। बलचनमा किसान नहीं, नाम मात्र की ही उसकी किसानी थी। वह धरती से बधा न था, उसके सस्कार भी अतः बधे न थे। त्रह विभिन्न व्यक्तियों और सस्थाओं के सम्पर्क में आता है, उनकी दलीलों और भाषा सीखता है, उनके दोषों और अक्षमताओं का निरीक्षण-परीक्षण करता है।^१ होरी भारतीय किसान की दुर्बलताओं और अभावों का प्रतीक था, किन्तु बलचनमा निम्नवर्गीय शोषित चेतना की जागती हुई चेतना का प्रतीक है। वह मानता है कि धरती किसान की है, वह धरती को जोतता और बोता है^२ यह भ्रामक धारणा है कि ‘बलचनमा पाठक की संवेदना सजग नहीं करता, वैयक्तिक संस्पृशिता को नहीं जगाता, कारण वह व्यक्ति नहीं समाज का प्रवक्ता है।’^३ यह सही है कि बलचनमा समाज का प्रवक्ता है, किन्तु दीनहीन शोषित इंसानों को उसने सोते से जगाया है और उन्हें वाणी दी है, इसलिए पाठक की संवेदना उसे मिली है। उसकी पीड़ा, उसकी वेदना, उसका असह्य दुःख साधारणीकृत होता है और वह केवल आरोपित नहीं है। अधिकांश पात्र अपने वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं और सभी प्रतिनिधि परिस्थितियों के प्रतिनिधि पात्र हैं। बलचनमा-सर्वहारा वर्ग का प्रतिनिधि पात्र है।

उद्देश्य—‘बलचनमा’ में लेखक का उद्देश्य बलचनमा के माध्यम से दीनहीन-सर्वहारा वर्ग के साधन सम्पन्न शोषक वर्ग के प्रति-वर्ग सघर्ष का चित्रण कर साधनहीन वर्ग में वर्ग-सघर्ष की ज्वाला को प्रदीप्त करना है।

१. आलोचना, १३, पृ० १४८।

२. नागार्जुन : बलचनमा, पृ० २२०।

३. आलोचना, पृ० १४८।

भी नहीं मिलेगी, उम्र दिन हम एक दूसरे का गला घोट लेंगे।”^१ लेखक ने भूमिका में ही स्पष्ट कहा है “मैं नहीं कह सकता कि मैंने पहले उपन्यास का उत्तर लिखा है। किन्हीं विशेष पात्रों, परिस्थितियों का वर्माजी ने अपने अनुकूल विशेष चित्रण किया है। मैं समझता हूँ उसमें कुछ विकृतियाँ हैं। मेरी राय में असली चित्रण नहीं हुआ है। वह अब मैंने अनुकूल किया है। यह विचारों का सघर्ष है।”^२ अतः लेखक की प्रतिक्रिया मात्र होने से मौलिक उपलब्धि नहीं है।

‘हुजूर’ (१९५२) एक अभिनव प्रयोग है क्योंकि इसमें एक विलायती कुत्ता अनेकानेक स्वामियों के यहाँ रहकर उच्चवर्ग, मध्यवर्ग और निम्नवर्ग के खोखले जीवन को अभिव्यक्त करता है। अग्रेज पुलिस अफसर, विलासी रईस हरिप्रसाद, मेहतर, मटरूमल, शिवसिंह और अन्त में एक असहाय भिखारिण की वगल में स्थान ग्रहण करता है। यह विलायती कुत्ता शोषितवर्ग का प्रतीक बन कर कहता है “जीवन के अनेक पहलू देखे। आज मैं महसूस करता हूँ कि मैं दूसरों के टुकड़ों पर चलने वाला जानवर ही तो था। क्यों मैं अपनी ताकत को दूसरों की ताकत समझता रहा? क्यों मैं उनके अधिकारों को अपने अधिकार मानता रहा? मैं कोई नहीं हूँ। मैं तो गरीब हूँ।”^३ इस तरह सम्पूर्ण उपन्यास में समाजवादी-यथार्थवाद का रंग बहुत गहरा है। अग्रेज अफसर की कामुकता और सेठ हरिप्रसाद का व्यभिचार सभी इस उपन्यास में है। इस उपन्यास में पूँजीपति और शोषक वर्ग के घिनोने रूप और निम्नवर्ग की दीनहीन अवस्था का चित्रण कर समाजवादी जीवन दृष्टि को अभिव्यक्त किया गया है।

‘उबाल’ (१९५४) जासूसी और घटनाप्रधान-उपन्यासों की श्रेणी का घटिया उपन्यास है। ‘बोलते खण्डहर’ (१९५५) को भी जासूसी और ऐयारी उपन्यासों की श्रेणी में स्थान मिलना चाहिये। बन्दूक और बीन (१९५८) में युद्ध की पृष्ठभूमि में शांति का संदेश दिया गया है। ‘राई और पर्वत’ (१९५८) में बताया गया है कि समाज की विषमता एक पर्वत है और व्यक्ति केवल राई के समान है। सघर्ष, यथार्थ, जाति-प्रथा, विवाह-प्रथा, न्याय, पुलिस, पत्र-

१. रागेयराघव . सीधा सादा रास्ता : पृ० ४३० ।
२. वही, भूमिका ।
३. रागेयराघव हुजूर : पृ० ११७ ।

कारिता—सबको लेखक ने अभिव्यक्त किया है। इसमें समाजवादी यथार्थवाद का स्वर प्रतिध्वनित होता है किन्तु उपन्यास का वस्तु-शिल्प घटनाप्रधान है। 'पथ का पाप' (१९६०) में समाजवादी यथार्थवाद का स्वर नहीं है, केवल आदर्शवाद और भावुकता उपन्यास में झलकती है।

'घरती मेरा घर' (१९६१) आत्मकथात्मक शैली द्वारा लिखा गया उपन्यास है इसमें लेखक का मानवतावादी स्वर प्रतिध्वनित होता है। कृष्ण नामक युवक की डायरी में लिखा था - "आकाश को ऐसा ही खुला रहने दो", घरती को भी मत बाधो। तुमने जो बीच में दीवालें खड़ी करली हैं उन्हें गिरा दो क्योंकि वे तुम्हीं ने बनाई हैं। ... आज मैं निर्मल और स्वतन्त्र हूँ क्योंकि आकाश मेरी छत और घरती मेरा घर -।"^१ लेखक की अतिशय भावुकता से समाजवादी स्वर के स्थान पर मानवतावादी स्वर उभर कर आया है। प्रोफेसर (१९६२) दो-दो हत्याओं के फलस्वरूप घटनाप्रधान उपन्यासों की कोटि में रखा जा सकता है। आखिरी आवाज (१९६२) रांगेय-राघव की आखिरी आवाज है।

'आखिरी आवाज' (१९६२) की भूमिका में लेखक ने प्रकट किया है 'आज भी समाज में संघर्ष होता है और पुराने और नये सस्कारों का संघर्ष होता है। ... मेरा नारायण संघर्ष का जीवन्त स्वरूप है। मैंने इतिहास सवधी उपन्यास लिखे हैं। सामाजिक भी। कथा साहित्य को एक नया विकास देने की ओर मेरी चेष्टा रही है। यह उपन्यास उसी कड़ी का है।"^२ इसमें लेखक ने बताया है कि 'व्यक्ति का व्यक्तित्व युग से समन्वित होकर भी आदर्श के विजन में सीमित नहीं हो जाता।'^३ इस उपन्यास में एक बलात्कार और हत्या के मुकदमे के इर्दगिर्द कथा घूमती है। उस कथा के माध्यम से स्वातन्त्र्योत्तर भारत में शासक दल के नेताओं और सरकारी अधिकारियों की रिश्वतखोरी का मण्डाफोड किया गया है। शासकवर्ग और अधिकारियों की रिश्वतखोरी का मण्डाफोड होने के कारण इसको समाजवादी-उपन्यास की सजा नहीं दे सकते हैं। घटनाप्रधान उपन्यास होने के कारण वस्तु और चरित्र की दृष्टि से, उपन्यास कोई नयी उपलब्धि नहीं दे सका है।

१. रांगेयराघव घरती मेरा घर : पृ० १७१-१७२।

२. रांगेयराघव . आखिरी आवाज, भूमिका।

३. वही।

वर्ग संघर्ष का चित्रण कर समाजवादी चेतना का निर्देश करना ही लेखक का उद्देश्य है। बलचनमा में परम्परा और समाज की रूढ़ियों में लिपटे हुए लोक-जीवन को भविष्य से परिचित कराने का दृढ़ संकल्प दिखाई पड़ता है।

यह एक समाजवादी उपन्यास है। एक आलोचक की भ्रामक धारणा है - 'बलचनमा के जीवन में अगड़ाई और विद्रोह की ज्वलन्त चेतना का सम्पर्क भी उपस्थित किया गया है, जो मार्गार्जुन के जीवन्त साम्यवादी दृष्टि को व्यक्त करने वाला है।'^१ बलचनमा में भारतीय किसानों पर होने वाले अमानुषिक अत्याचारों की अभिव्यक्ति और उससे उत्पन्न वर्ग-संघर्ष की अभिव्यक्ति और समाज-संघर्ष की अभिव्यक्ति होने के कारण कम्युनिष्ट पार्टी की अपेक्षा भारतीय समाजवादी दल के सिद्धांतों की अभिव्यक्ति मिलती है। वर्ग संघर्ष होने से मार्क्सवाद इस उपन्यास का आधार रहा है किन्तु समाजवादी और समाजवादी-चेतना का भारतीय रूप ही अभिव्यक्त हुआ है। यह मानना गलत है कि 'बलचनमा' में मार्क्स के सिद्धांतों के प्रचार की गन्ध मिलती है। प्रचार के पूर्वाग्रह से रक्षित यह शुद्ध समाजवादी चेतना का उप-न्यास है।

अन्य उपन्यास

'नई पौध' (१९५३) में पुरातन पीढ़ी के प्रतीक खोखाई भा अपनी चौदहवर्षीय नतिनी विसेसरी के लिए साठ वर्षीय बूढ़े चतुरानन चौधरी से रुपये विनिमय के लिए तय करते हैं, किन्तु मिथिला के सोराठ के मेले में समाजवादी नेता दिगम्बर वाचस्पति नामक समाजवादी दल के एक सदस्य के साथ कर देते हैं, जो जनआंदोलन में भाग ले चुका है। इसकी वस्तु यद्यपि पुरानी है किन्तु लेखक ने नई परिस्थिति और नये वातावरण में चित्रित किया है। अन्नमेल-विवाह की समस्या की पृष्ठभूमि पर नई-पीढ़ी और पुरानी पीढ़ी के संघर्ष का चित्रण कर नई पीढ़ी का विजयघोष ध्वनित करना ही इस उपन्यास का उद्देश्य है। नये समाज की स्थापना के लिए समाजवादी चेतना का उद्घोष ही इस उपन्यास का लक्ष्य है। 'नई पौध' खोखली और सड़ी-गली परम्पराओं पर नई पीढ़ी की विजय है और समाजवादी दृष्टिकोण का परिचय मिलता है।

'बाबा बटेमरनाथ' (१९५४) में जैकिसुन के परदादा का लगाया हुआ वटवृक्ष या बाबाबटेमरनाथ रूपहली ग्राम की चार पीढ़ियों की कथा को सामने

रखा है। रूपडली ग्राम की कथाएँ १९४२ तक की विभिन्न राजनीतिक दलों की जनआंदोलन की कथा है। वह जैकिसुन को सर्वहारा वर्ग पर होने वाले शोषण को बताकर नवीन व्यवस्था स्थापित करने की प्रेरणा देता है। लेखक ने बड़ी कुशलता से एक कहानी के कथानक को फैलाकर लघु-उपन्यास का आकार दिया है। एक कहानी के कथानक को फैलाकर लघु-उपन्यास का रूप देने का मूलाधार यही वातावरण का सजीव चित्र है। वातावरण के कारण ही कथानक का अनुभव रह सका है और इस वातावरण में पात्र खो जाते हैं और भारत का दो सौ वर्षों का इतिहास ही एक पात्र बनकर आता है। नवीन राजनीतिक व्यवस्था की स्थापना, जहाँ स्वाधीनता, शांति और प्रगति हो, यही उपन्यास का लक्ष्य जान पड़ता है। यह उपन्यास सशक्त जनवादी चेतना का प्रतिनिधित्व करता है। एक स्थान पर बाबा कहता है 'भीगुर एक तुच्छ कीड़ा होता है। मैकडो-हजारो की तादाद में जब ये एक स्वर होकर आवाज करने लगते हैं तो एक अजीब सा समावध जाता है। भीगुरों की यह अखण्ड झंकार कई-कई प्रहर तक चलती है। सामूहिक स्वर की इस एकाग्र महिमा के आगे मेरा मस्तक सदैव नत होता रहा है और होता रहेगा।'^१ जनवादी चेतना इस उपन्यास में है इसलिए समाजवादी उपन्यासों में इसे स्थान मिलना चाहिये।

'वरुण के बेटे' (१९५७) में समाजवादी चेतना को मञ्जुआ सघ के द्वारा प्रस्तुत किया है, जिसमें शिथिल कथावस्तु, पत्रात्मक चरित्र और उद्देश्य में नारेवाजी स्पष्ट प्रतिध्वनित होती है। लोग नारे लगाते हैं—'इन्कलाव जिन्दावाद! मञ्जुआ सघ जिन्दावाद, हक की लड़ाई जीतेंगे। गढ़ पोखर हमारा है, हमारा है।'^२ बाबा बटेसरनाथ की समीक्षा करते हुए एक आलोचक ने जो बात बाबा बटेसरनाथ के बारे में प्रकट की है वह वरुण के बेटे के बारे में ठीक उतरती है। नारेवाजी होने के कारण 'वरुण के बेटे' लेखक की विशेष उपलब्धि नहीं है।

'दुख मोचन' (१९५७) में एक गाँव के नवनिर्माण की कहानी कही है। दुखमोचन पाँच वर्ष तक कलकत्ता में रहकर अपने गाँव हमका कोइली के निर्माण के लिए जुट गये। अपनी पत्नी गुजेश्वरी के विरह को भुलाकर गाँव को नया जीवन दिया। दुखमोचन के कार्यों में उनके भाई सुखदेव और

१. नागार्जुन बाबा बटेसरनाथ, पृ० ८।

२. नागार्जुन वरुण के बेटे पृ० १३०।

अन्य व्यक्ति रोड़े अटकाते रहे किन्तु लफलता दुखमोचन को मिली। इस उपन्यास में वस्तु-पात्र और उद्देश्य विकलाग है। दुखमोचन व्यक्ति न रहकर 'टाइप' बन गया है। पूरे उपन्यास का कथानक इस ढंग से गढ़ा गया है जैसे समस्याओं की पहले एक सूची बनाकर सामने रखली गई हो और उनको उत्पन्न करने तथा उनका समाधान करने के लिए पात्र गढ़कर उन्हें कथानक में गूथ दिया गया हो। अधिकांश पात्र यत्रचालित हैं। वे व्यक्ति न रहकर 'टाइप' बन गये हैं। दुखमोचन विकास विभाग के आदर्शवादी प्रवक्ता के समान लगता है। दुखमोचन देश के नवनिर्माण का प्रवक्ता है और यह नवनिर्माण समाजवादी समाज की स्थापना का एक प्रयत्न है इसलिए यह समाजवादी कृति है।

'कुम्भीपाक' (१९६०) में समाज में होने वाले वर्गवैषम्य और अत्याचार को कुम्भीपाक में नरक के समान बताकर नवीन नारी का प्रगतिशील दृष्टिकोण से चित्रण किया है। यह एक साधारण कृति है और उपन्यास के पीछे प्रचारवादी दृष्टि झलकती है इसलिए समाजवादी उपन्यासों में उपलब्धि नहीं है।

'हीरक जयन्ती' (१९६१) में बिहार के प्रमुख मंत्री बाबू नरपत-नारायण सिंह की हीरक जयन्ती मनाकर इस अवसर पर उनको अभिनन्दन ग्रन्थ और इकत्तर हजार रुपये की थैली भेंट की गई है। मजुमुखी एम.एल.सी. और अन्य कार्यकर्त्ता इस भूमिका को तैयार करते हैं। इस पूरे दौर में कथा कहीं भी अपनी स्वाभाविक गति से नहीं चल पाती। पात्रों की चारित्रिक विशिष्टताओं का भी प्रभावशाली चित्रण नहीं हो पाया है। कथा में सगठन का भी अभाव है। लेखक ने रिपोर्ताज-शैली का प्रयोग किया है। ये पात्र हर प्रान्त की राजनीतिक, सांस्कृतिक शोरगुल में दिखाई देते हैं।^१ इन पात्रों को देश की वर्तमान राजनीति में सरलता से खोजा जा सकता है। नागार्जुन की व्यंगकृति 'हीरक जयन्ती' का उद्देश्य वर्तमान राजनीति, सांस्कृतिक आयोजनों और अभिनन्दन समारोहों की शल्य क्रिया प्रस्तुत करना है। सड़ी गली शोषक वर्ग की बुर्जुवा प्रवृत्तियों का चित्रण होने के कारण यह समाजवादी कृति है।

भैरवप्रसाद गुप्त

भैरवप्रसाद गुप्त समाजवादी चेतना के उपन्यासकार हैं। 'मशाल', 'गंगा मैया', 'आदमी और जजीरे', 'नया आदमी' और 'मती मैया का चौरा' सभी इस विवेच्यकाल की कृतियाँ हैं जिसमें 'सती मैया का चौरा' एक महत्वपूर्ण उपलब्धि है।

'सती मैया का चोरा' (१९५६)

कथासार—'सती मैया का चोरा' (१९५६) एक व्यक्ति मन्ने के जीवन की एक गांव की कहानी है। मन्ने अपनी महत्वाकांक्षाओं और प्रतिभा से जीवन में प्रगतिशीलता की उपलब्धि चाहता है। उसे लग रहा था कि सब से वह शून्य हो गया है। उसने जो अब तक किया, सब शून्य है। इतनी परेशानी, इतनी तकलीफें, इतनी मेहनत, इतना संघर्ष ".... नौकरी" ".... रिश्तत ".... रोजगार".... ".... रुपया ".... ".... सब व्यर्थ हो गया कुछ भी हासिल न हुआ और जिन्दगी ऐसी ही रह गई।^१ मणहर में विवाह हुआ, अपनी साली आयशा से प्रेम का दौर चला और उसका विवाह हो गया। केन इन्स्पेक्टर बना और रिश्तत पर जिया। अपने ही गांव में बसमतिया में प्रेम का दूसरा दौर चला और फिर जिन्दगी को नया मोड़ दिया। मनी मैया का चोरा और स्कूल के लिए प्रगतिवादी और प्रतिक्रियावादी तत्वों के बीच संघर्ष छिड़ता रहा और प्रगतिवादी विचारों के लिए, उसने अपने जीवन को होम दिया। उसका मित्र मुन्नी कम्युनिस्ट बनकर प्रगतिवादी तत्वों का समर्थन करता रहा और मन्ने गांव में वर्गचेतना की आवाज बुलन्द करता रहा।

वस्तु-विधान—इसमें मन्ने अपने गांव की कथा कहता है, अतः मुख्य कथा मन्ने की है। इस कथा के साथ दूसरी मुख्य कथा मन्ने के मित्र मुन्नी की है। अन्य कथाओं में कैलासिया, नमूना, मणहर आयशा और बसमतिया आदि की कथाएँ हैं। मन्ने की कथा को आगे बढ़ाने में नमूना और बसमतिया से उसके इश्क के प्रसंग हैं। मणहर में उसका विवाह हुआ और साली आयशा से प्रेम इसलिए इन दोनों की कथाएँ भी उसके जीवन कथा को आगे बढ़ाती हैं। कैलासिया का प्रसंग उसके अर्द्धा की पीढ़ी को स्पष्ट करता है। भैरव-प्रसाद गुप्त के वस्तु-शिल्प की दुर्बलता है कि उसमें अनावश्यक विस्तार है और समस्त कथाओं को अपने उद्देश्य प्राप्त हेतु प्रयुक्त नहीं करा सकें हैं। 'मनी मैया का चोरा' साम्प्रदायिक विद्वेष का प्रतीक रहा है और साम्प्रदायिकता के जहर को दूर करने के लिए मन्ने और मुन्नी जुट गये। दोनों कॉलेज में एक साथ पढ़े और तत्पश्चात् इस उद्देश्य प्राप्त के लिए जीवन संग्राम में उतर पड़े। मुन्नी ने गांव के बाहर कम्युनिस्ट बनकर प्रतिक्रियावादी ताकतों के खिलाफ प्रगतिवादी शक्ति का विजयघोष ही इस उपन्यास की मुख्य कथा-वस्तु

है। यह मानना गलत है कि भरवप्रसाद गुप्त कथा के समस्त कोणों एवं शिल्प को अपने अभिप्राय के लिए प्रयुक्त नहीं करा सके। नमूना और बसमतिया के इष्क के प्रसंग, कॉलेज की डिवेट (अपने आप में वह घटना चाहे घटना जितनी भी महत्वपूर्ण हो, पर प्रस्तुत प्रसंग में वह हमारे प्रसंग में वह हमारे अर्थ को कोई शक्ति प्रतीत नहीं होती) कलकत्ता प्रवास और कैलासिया की मेहमानदारी का लम्बा, चौड़ा वर्णन, बाबू साहब के चरित्र की अन्तिम परिणति आदि ऐसे ही वर्णन हैं।^१ इस उपन्यास में लेखक वर्णनों में उलभ गया है किन्तु कॉलेज की डिवेट के प्रसंग, नमूना और बसमतिया के इष्क के प्रसंग, आयशा से प्रेम के प्रसंग, कैलासिया की मेहमानदारी प्रतिक्रियावादी ताकतों के खिलाफ जूझते हुए प्रतीत होते हैं। लेखक का लक्ष्य साम्प्रदायिक सघर्ष के साथ मन्ने के चरित्र की रेखाओं को स्पष्ट कर उसमें प्राणतत्त्व फूँकना चाहता था इसलिए अपने उद्देश्य में अलग उसे वर्णनों में उलभना पड़ा है। इसलिए वस्तु-अन्विति में कई प्रसंग बाधक हैं। वर्णनों की बहुलता अवश्य है किन्तु अधिकांश प्रामाणिक घटनाएँ मन्ने की मुख्य कथा को आगे बढ़ाती हैं। वर्णनों की बहुलता नहीं होती तो यह उपन्यास वस्तु-अन्विति का सुन्दर उदाहरण होता।

चरित्र-विधान—मन्ने इस उपन्यास का नायक है और अन्य पात्रों में मुन्नी, मशहर, बसमतिया, नमूना और बाबू साहब आदि हैं। मुन्नी और मन्ने प्रगतिगामी शक्तियों के प्रतीक हैं किन्तु प्रतिक्रियावादी व्यक्तियों को व्यक्तित्व प्रदान नहीं किया है। मन्ने का व्यक्तित्व पूर्ण रूप से विकसित हुआ है। अपने अभावों, दुर्बलताओं और कमियों के बावजूद वह शक्ति का पुञ्ज है। नमूना, बसमतिया और आयशा का चरित्र मन्ने की दुर्बलताओं को अभिव्यक्त करता है। उपन्यासकार अपने उद्देश्य को मन्ने के चरित्र द्वारा व्यक्त करता है। मन्ने के सघर्ष द्वारा सब कुछ घटित होता है। जीवन के सघर्षों के बीच हूबता इतराता आगे बढ़ता है। ध्युशन करके पढाई करता है, कॉलेज की डिवेट में प्रतिक्रियावादी शक्तियों से सघर्ष करता है, विरादरी की प्रतिक्रियावादी ताकतों से लड़कर बहिन का विवाह करता है, विवाह, नौकरी, रिश्तों, इष्क, कलह और सघर्ष सभी उसके जीवन में घटित होते हैं। मन्ने का जीवन प्रतिक्रियावादी ताकतों के खिलाफ, प्रगतिवादी ताकतों के सघर्ष का इतिहास है। मुन्ने मुन्नी की तरह केवल समाजवाद या साम्यवाद का प्रवक्ता बनकर

ही नहीं रह जाता है। जीवन के यथार्थवाद को भोगता हुआ शक्ति संचय करता है। उसकी मित्रता और इश्क के प्रसंग में उसकी संवेदनशीलता प्रकट होती है। मन्ने और मुन्ना विकसनशील हैं किन्तु बाबू साहब और कैलासिया आदि अविकसनशील हैं क्योंकि उनका जीवन सपाट रूप से बहता है। कैलासिया में पर्याप्त संवेदनशीलता है किन्तु नमूना, वसमतिया और आयशा केवल मन्ने के इश्क की पात्र बनकर रह जाती है इसलिए उसमें अधिक प्राण शक्ति नहीं है। मन्ने के जीवन में कितनी ही युवतिया आती हैं। इन युवतियों के व्यक्तित्व को पूर्ण रूप से लेखक नहीं उभार सका है।

उद्देश्य—इस उपन्यास में ग्रामीण-भारत के सामन्ती मूल्यों और व्यवस्थाओं का विघटन है। पूजावाद की पतनोन्मुख वृत्तियाँ हैं और हिन्दू मुस्लिम एकता के द्वारा नये जीवन मूल्यों की स्थापना की गई है। 'सती मैया' का चोरा साम्प्रदायिक सघर्ष का प्रतीक है और साम्प्रदायिक सघर्ष के बारे में मुन्नी की धारणा है; 'असल में यह लड़ाई ऊपर के तबको की है और यह हमारे देश को सामन्तवाद की देन है। इसका इतिहास बहुत पुराना है, लेकिन इसके रूप में कभी कोई परिवर्तन नहीं आया। पहले वह हिन्दू या मुसलमान राजाओं की लड़ाई बनी। इन लड़ाइयों से केवल हिन्दू या मुसलमान राजाओं, सामन्तों और पूजापतियों को ही लाभ हुआ। आम जनता, चाहे वह हिन्दू हो या मुसलमान, हमेशा ही पिसती रही, क्योंकि सामन्त धर्म के नाम पर जनता को अपना मुहरा बनाते रहे, उन्हें ही लडाते रहे, उन्हें ही मखाते और कटवाते रहे, पहले युद्ध-भूमि में और बाद में दगों में। —इसका इलाज केवल एक है वह है वर्ग-चेतना पैदा करना, जनता की मुक्ति की लड़ाई को वर्ग सघर्ष के स्तर पर ले आना। मुस्लिम जनता और हिन्दू-जनता में जैसे ही वर्ग-चेतना का प्रादुर्भाव होगा, उन्हें धर्म के नाम पर कोई सामन्त या पूजापति मड़का नहीं सकेगा। वर्ग-चेतना धर्मों की दीवार को हमेशा के लिए गिरा देगी।' भारतीय जनता में साम्प्रदायिकता का विष समाप्त करने के लिए वर्ग-चेतना जगाना ही इस उपन्यास का उद्देश्य जान पड़ता है।

यह समाजवादी उपन्यास है किन्तु इसमें प्रचारात्मक स्वर नहीं है। मुन्नी कहता है 'उत्पादन के सभी साधनों पर राष्ट्र अपना अधिकार करके, पूजापतियों द्वारा मजदूरों तथा उपभोक्ताओं का शोषण समाप्त कर दे, तो गरीबी-अमीरी का सवाल क्यों पैदा हो और समाज में व्यक्ति की मानमर्यादा

का माप पैसा ही क्यों हो—^१ मुन्नी ने लेखक के समाजवादी विचारों को अभिव्यक्त किया है और साम्प्रदायिक सघर्ष को वर्ग सघर्ष के माध्यम से देखा है इसलिए निस्संदेह यह एक समाजवादी कृति है। मुन्नी कहता है 'स्कूल और सती मैया का चौरा के रूप में हमारा सघर्ष एक ऐसी मजिल पर पहुंच गया है, जिसके आगे गावों की तरक्की का दरवाजा हमेशा के लिए खुल जाता है और यह लड़ाई हम हार गए, तो हमारी गाड़ी लुढ़ककर दस वर्ष पीछे चली जायगी।^२ स्कूल और सती मैया का चौरा तो सघर्ष की एक मजिल है और साम्प्रदायिक सघर्ष में गाव में समाजवादी समाज स्थापित करने की कल्पना ही इस उपन्यास का लक्ष्य है इसलिए यह निश्चित रूप से समाजवादी उपन्यास है।

अन्य उपन्यास—'मशाल' (१९५१) उपन्यास का नायक नरेन गाँव में सर्वहारा वर्ग का प्रतिनिधित्व कर समाजवादी चेतना का उद्घोष करता है। लेखक ने भूमिका में कहा है . 'मजदूरों के इस सयुक्त मोर्चे की आवाज कानपुर के मजदूर आन्दोलन के इतिहास में सदा अमर रहेगी। आठ मजदूर शहीदों और सत्तर घायल मजदूरों ने जो जगी एकता और क्रांतिकारी सयुक्त मोर्चे की मशाल जलाई है वह कभी न बुझेगी। उसकी लाल रोशनी धीरे धीरे हिन्दुस्तान में फैल जाएगी और शोषित वर्गों को भी इन्कलाबी रास्ता दिखाएगी।^३ नारेवाजी के कारण उपन्यास की वस्तु-गठन और चरित्र दब गए हैं।

'गंगा मैया' (१९५३) में मटर अपनी भाभी का विवाह सम्पन्न करा देता है। गंगा मैया का मटर नए भारतीय-किसान की चेतना का प्रतीक है। भाभी का विवाह गोपी से हो जाता है। मटर और गोपी के दो परिवारों से कथानक आगे बढ़ता है। गंगा-मैया नये किसान की चेतना का प्रतीक है। गंगा मैया का, उनकी घरती का, इन खेतों का, इस हवा और पानी का, इस जंगल और किनारों का और अपने सब साथियों का मोह मुझे अपने बाल बच्चों की तरह, बल्कि उससे भी कहीं ज्यादा है।—हमारा जोर बढ़ता जा रहा है। हमारे साथी बढ़ते जा रहे हैं। जमाना आगे बढ़ रहा है।^४ यही

१ वही, पृ० ५२८।

२. भैरवप्रसाद गुप्त : सतीमैया का चौरा, पृ० ६८०।

३ भैरवप्रसाद गुप्त मशाल भूमिका।

४. भैरवप्रसाद गुप्त . गंगामैया, पृ० १३७।

उपन्यास का उद्देश्य है और इन शब्दों में समाजवादी समाज की स्थापना का स्वर ध्वनित होता है ।

अमृतराय

अमृतराय समाजवादी उपन्यासकार हैं । छात्रावस्था में ही वे मार्क्सवाद के प्रति आकर्षित होकर आदर्शवादी बन गए थे और साहित्य में प्रगतिशीलता के सिद्धान्त को स्वीकार कर चुके थे ।^१ 'बीज', 'नागफनी का देश' और 'हाथी के दांत' लेखक की सभी उपन्यास कृतियाँ इस विवेच्यकाल की हैं ।

'बीज' आत्मकथात्मक शैली में लिखा हुआ एक वृहत्त उपन्यास है जिसमें युद्धकालीन भारत की राजनीतिक सामाजिक जीवन की पृष्ठभूमि पर साम्यवादी सम्पत्ति के संघर्षों और उतार चढ़ावों का चित्र खींचा है । नायक साम्यवाद की ओर झुकता है । एम० ए० करने के पश्चात् उषा से विवाह करता है और मजदूरों के आन्दोलन के फलस्वरूप जेल यातनाएँ भुगतता है । उषा अध्यापिका बनकर मजदूरों के आन्दोलन कराती है । लेखक ने छोटी छोटी घटनाओं से कथानक का जाल बुना है किन्तु कहीं कहीं अनावश्यक प्रसंगों से कथानक की स्वाभाविकता में बाधा उपस्थित हुई है । विपिन और जमुना कथानक की स्वाभाविकता में बाधाक सिद्ध होते हैं । सत्य और उषा प्रतिनिधि परिस्थितियों में प्रतिनिधि पात्र हैं । वीरेन्द्र उषा और सत्य साम्यवादी विचारों का प्रतिनिधित्व करते हैं । साम्यवादी सिद्धान्तों के पोषण हेतु उपन्यास की रचना हुई है इसलिए प्रचार का स्वर ध्वनित होता है किन्तु उपन्यास का स्वर आशावादी है । सत्य के स्वरो में उपन्यास का उद्देश्य ध्वनित होता है 'उषा तू नहीं जानती, तेरे इस घाव में हमारे जीवन का बीज छिपा हुआ है, हमारे नये सुख का बीज, नये प्रभात का बीज ।'^२ समाजवादी उपन्यासकार वर्गहीन समाज की स्थापना को यथार्थरूप देने की कल्पना करता है इसलिए यह निश्चित रूप से समाजवादी यथार्थवाद का स्वर ध्वनित करता है ।

'बीज' की तुलना में 'नागफनी का देश' और 'हाथी के दांत' महत्वपूर्ण उपन्यास नहीं है । 'नागफनी का देश' में साम्यवादी सिद्धान्तों का पोषण नहीं है, केवल अमित नारी की जीवनगाथा है । रणजीत पति, पत्नी बेला मित्र श्रीकान्त और उसकी पत्नी मदालसा के बीच कथा घूमती है । बेला

१ प्रकाशचन्द्र गुप्त आलोचना ३४. पृ० १८१ ।

२. यशपाल . बीज, पृ० ५२७ ।

श्रीकान्त की ओर आकर्षित होती है किन्तु श्रीकान्त के विवाहित जीवन के विद्रूप रूप को देखकर पछताती है। जिस जीवन के प्रति उसको आकर्षण होता है वह नागफनी का देश है। 'हाथी के दात' वर्ग सघर्ष का उपन्यास है जिसमें सामन्ती शोषण की कथा कही है।

सर्वेक्षण—समाजवादी उपन्यासों पर प्रचारात्मक का आरोप लगा कर कहा गया है कि समाजवादी उपन्यासों में लोक-जीवन की चर्चा तो बहुत होती है, किन्तु उस जीवन में एकात्मक स्थापित करके उसका सवेदनात्मक चित्रण स्वाभाविक और यथार्थ रूप में बहुत कम हो पाया है। इनमें अधिकांश लेखक मार्क्सवादी सिद्धान्तों और मान्यताओं से परिचित हैं और उस दर्शन की मान्यताओं का जामा पहनाकर उपस्थित करते हैं।^१ यह आरोप आशिक दृष्टि से निराधार है। राल्फ फोक्स ने भी इस कमी को अनुभव कर कहा है कि यह समाजवादी उपन्यासकारों की कमी है कि उन्होंने अपनी योग्यता और शक्ति को हड़ताल, सामाजिक आन्दोलन, समाजवाद के निर्माण, क्रांति या युद्ध में लगा देते हैं और वे नहीं समझते हैं कि सामाजिक वातावरण से अधिक महत्वपूर्ण मनुष्य और उसके पर्यावरण में उसका विकास है।^२ इस विवेच्यकाल के कुछ समाजवादी उपन्यासों पर प्रचारात्मकता का आरोप लगाया जा सकता है। रागेय राघव के 'हुजूर' और 'आखिरी आवाज' नागार्जुन के 'वरुण के बेटे' और 'कुम्भीपाक', भैरवप्रसाद गुप्त के 'मशाल' और अमृतराय के 'बीज' में सिद्धान्तों के प्रचार प्रसार का स्वर है और सामाजिक वातावरण में मनुष्य का दमघुट गया है। यहाँ मनुष्य उभरकर नहीं आया है, किन्तु यशपाल के 'भूठा सच' में कनक और तारा, भैरवप्रसाद गुप्त के 'सती मैया के चौरा' में मन्ने सामाजिक वातावरण के बीच अपने व्यक्तित्व का विकास करते हैं। 'भूठा सच' की तारा और कनक, 'कब तक पुकार' का सुखीराम 'बलचनमा' का बलचनमा 'सतीमैया का चौरा' का मन्ने 'टाइप' और व्यक्ति दोनों हैं, अपने वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हुए उनके व्यक्तित्व का विकास हुआ है।

सामाजिक उपन्यासों से समाजवादी उपन्यासों के वस्तु-विधान में स्थूलता आती गई है, पात्रों की दृष्टि से व्यक्ति और टाइप दोनों होते हुए भी प्रतिनिधि परिस्थितियों के प्रतिनिधि पात्र हैं, उद्देश्य की दृष्टि से सामाजिक

१. आलोचना १३, पृ० २११।

२. राल्फ फोक्स 'द नॉवल अँड द पिपिल, १९५६ पृ० १३४।

उपन्यासों की तुलना में उद्देश्यपरकता का आग्रह अधिक होता गया है और समाजवादी दर्शन की अभिव्यक्ति का कहीं प्रचारात्मक स्वर है तो कहीं उसको कथा में गूँथ कर प्रस्तुत किया है।

‘भूठा सच’ में भारत विभाजन के समय स्वातंत्र्योत्तर भारत का चित्र खींचकर विवाह की समस्या के प्रति समाजवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है, ‘वलचनमा’ का वलचनमा भारतीय समाजवाद और निम्नवर्गीय शोषित चेतना के प्रति विद्रोह का प्रतीक है, ‘हीरक जयन्ती’ राजनीतिक और सांस्कृतिक आयोजनों पर व्यंग्य है, और ‘सती मैया के चोरा’ में साम्प्रदायिक संघर्ष को समाजवादी घरातल पर प्रस्तुत किया है किन्तु अन्य कृतियों में मार्क्सवाद का खुला प्रचार है, इसलिए ‘भूठा-सच’, ‘कब तक पुकारूँ’ ‘वलचनमा’ और ‘सती मैया का चोरा’ समाजवादी उपन्यासों के रूप में इस विवेच्यकाल की महत्वपूर्ण उपलब्धियाँ हैं।



समाजपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास

मनोविश्लेषण

व्यक्ति मनोविज्ञान व्यक्ति की चेतन मन की क्रियाओं का अध्ययन करता है। मनोविज्ञान ने अचेतन मन के अस्तित्व को स्वीकार नहीं किया था किन्तु मनोविश्लेषण ने व्यक्ति के अचेतन मन के अस्तित्व को स्वीकार किया है। फ्रायड के अनुसार 'मनोविश्लेषणों के अनुसार मन की परिभाषा है कि इसमें भावना विचार और इच्छा की प्रकृति की प्रक्रिया निहित है और यह मानता है कि वहाँ अचेतन विचार और अचेतन इच्छाएँ हैं।'^१ फ्रायड ने मन को चेतन, अवचेतन और अचेतन इन तीन स्तरों पर माना है और अवचेतन के प्रति उसे शका है किन्तु अचेतन-मन के अस्तित्व को सभी मनोविश्लेषकों ने स्वीकार किया है। इसके अतिरिक्त मानवीय मन ईड, ईगो और सुपर ईगो से निर्मित है। ईड, अस्तव्यस्त, प्रवृत्तिमूलक माग का स्रोत है जिसकी एक दूसरे के साथ और न बाह्य यथार्थ के सत्य के साथ अनुरूपता है। ईगो, व्यक्तित्व का वह समन्वित भाग है जिसका परिवर्द्धन होता है और चुनाव और नियन्त्रण की प्रक्रिया के द्वारा ईड की मौलिक प्रवृत्तियों में अनुरूपता स्थापित करता है, उनको छोड़ देता है जो बाह्य यथार्थ के साथ संघर्ष स्थापित करते हैं। अन्त में मस्तिष्क यत्र का तीसरा भाग 'सुपर ईगो' है जिसमें समाज के

१ सिगमंड फ्रूड : नेजर वर्क्स ऑफ सिगमंड फ्रूड, पृ० ४५२ ।

द साइकोअनालिटिक डेफिनिशन ऑफ द माइड इज दैट इट कम्प्राइजेज प्रोसेज ऑफ नेचर ऑफ फीलिंग, थिंकिंग एण्ड विंशिंग एण्ड इट मेनटेन्स दैट दैयर आर सच थिंग्स अँन अनसैनसियस थिंकिंग एण्ड अनसैनसियस विंशिंग ।

नियम निर्धारित हैं।^१ यौन प्रवृत्तियों को मुक्त रूप से प्रकट नहीं किया जा सकता है। मनोविश्लेषण यौन प्रवृत्तियों को विस्तृत अर्थ में समझते हैं। दमित इच्छाएँ अचेतन मन के भीतर रहती हैं। अचेतन मन की दमित इच्छाएँ बाहर निकलने के लिए तैयार रहती हैं। ईड और ईगो के मघर्ष से और सुपर ईगो के पूर्णतः सन्तुलन न रखने से व्यक्ति की अमुक्त कामनाएँ अचेतन मन का एक भाग बन जाती हैं। दमित इच्छाओं की अभिव्यक्ति के लिए कोई स्थान नहीं होता है इसलिए व्यक्ति के व्यवहार में अमामान्य परिवर्तन होता है। मनोविश्लेषक अमामान्य व्यक्ति के व्यवहारों का अनेकानेक विधियों से अध्ययन करता है जिससे वह अचेतन मन का विश्लेषण कर रोगी को असामान्य व्यवहार से मुक्ति दिला सके। मनोविश्लेषण शास्त्र, चेतन व अचेतन मन का विश्लेषण कर अचेतन मन की दमित इच्छाओं को चेतन स्वरूप में लाने का प्रयास करता है।

परवर्ती विचारक

फ्रायड ने मनोविश्लेषण के बारे में जिन धारणाओं और मान्यताओं की स्थापना की है, उनमें धीरे धीरे हमारे मनोविश्लेषण शास्त्रियों द्वारा परिवर्तन हो रहे हैं। मुख्य रूप से सी० एफ युग और अलफ्रेड अडलर है। फ्रायड ने यौन-प्रवृत्तियों पर अधिक बल दिया है किन्तु परवर्ती-विचारकों के विचार फ्रायड से भिन्न हैं। युग ने मनोवैज्ञानिक प्रकारों (अन्तर्मुखी, बहिर्मुखी और

१. फ्रान्स अलेक्जेंडर : डवलपमेंट ऑफ ईगो साइकोलोजी, पृ० १४६।

(१) द इनहरीटेड रिसरोइर ऑफ केअॉटिक, इन्स्टिच्युअल डिमाण्ड्स व्हिच आर नोट यट इन हरमनी विद ईच अदर नॉर विद इन फैंक्ट्स आफ एक्सटर्नल रिवलिटी इज कॉल्ड ओन अकाउण्ट आफ इट्स इम्पर्सनल क्वालिटी द ईड।

(२) द एग इज द इनटिग्रेटिंग पार्ट्स आफ द पर्सनलिटी विच मोडीफाईज एण्ड बाई ए, प्रोसेज आफ सलैक्शन एण्ड कंट्रोल ब्रिंग्स द ओरिजिनल टैनडेन्सीज ऑफ द ईड इन्टू हारमनी अक्सवूडिंग दोज द रियलाइजेशन आफ व्हिच वुड ओकेशन कनप्लिक्ट विद एक्सटर्नल रियलिटी।

(३) फाइनल्लो, द थर्ड पार्ट, आफ टैन मेण्टल अपैरेट्स, द रिजल्ट ऑफ द लेटैस्ट अडजस्टमेंट, इज व सुपर ईगो, व्हिच इमबोडीज द कोड आफ सोसाइटी।

उभयमुखी) पर बल देकर उसे प्रकार-मनोविज्ञान (type psychology) बना दिया है। युग ने सामूहिक अचेतन की खोज की। युग की मान्यता है कि व्यक्ति अचेतन का सम्बन्ध व्यक्ति से है जो शिशुकाल की कामनाओं और इच्छाओं के दमित होने का परिणाम है।^१ सामूहिक अचेतन व्यक्ति अचेतन से भिन्न है। सामूहिक अचेतन व्यक्ति अचेतन से भिन्न एक अनजान वस्तु है जहाँ से चेतनता उपजती है।^२ हजारों पीढ़ियों से चली आई दमित इच्छाएँ सामूहिक अचेतन के भीतर दबी रहती हैं। मनुष्य की सामूहिक-अचेतना के भीतर शक्ति के स्रोत वर्तमान है। अडलर ने हीनतानुभूति की भावना को प्रकट किया है। अडलर की मान्यता है यह हीनतानुभूति असुरक्षा ही है जो व्यक्ति के अस्तित्व के लक्ष्य को निर्धारित करती है।^३ यह हीनतानुभूति एक ग्रंथि का रूप धारण कर लेती है और असामान्य व्यक्ति में प्रभुता की भावना उत्पन्न हो जाती है। अतः फ्रायड ने मानव-मन को समझने के लिए एक सुदृढ आधार दिया और परवर्ती मनोविश्लेषकों ने उस पर सुन्दर मजबूत महल का निर्माण किया। मनोविश्लेषक अनेकानेक विधियों से मानव-मन को समझने में सहायक हुए हैं।

विधियाँ (Techniques)

अचेतन मन में दमित इच्छाओं को चेतन स्तर पर लाने के लिए अनेकानेक विधियों का प्रयोग किया जाता है जिनमें मुक्त आसग प्रणाली, बाधकता-विश्लेषण, स्वप्न विश्लेषण, निराधार प्रत्यक्षीकरण, सम्मोहक विश्लेषण, प्रत्यक्षावलोकन-विश्लेषण और पूर्ववृत्तात्मक प्रणाली मुख्य हैं।

१. फ्रीदा फोरधम : ग्रैन इन्ट्रोडक्शन टू जॉस साइकोलोजी : पृ. २२।
“द पर्सनल अनकांशस बिलोग्स टू द इण्डिविजुअल, इट इज फोर्मड फ्रोम हिज रीप्रोड्युस इनफैन्टाइल इम्पल्सेज एण्ड विशेष”।
२. ईविड पृ. २३। कलैक्टिव अनकांशस इज ए डीपर स्ट्रेटम आफ अनकांशस दैन द पर्सनल अनकांशस, इज न नोन मैटेरिअल फोर्म व्हिच कान्शसनेस एमर्जोज।
३. अलफ्रेड अडलर : अण्डरस्टैंडिंग ह्यूमान नेचर : पृ० ६६।
“इट इज द फीलिंग इन फोरियरिटी इनैडीक्वासी, इन्सिक्वोरिटी व्हिच टिटरमाइन्स द गोल आफ ग्रैन इनडिविजुअल्स ग्रैक्सिस्टेंस”।

मुक्त आसग प्रणाली में रोगी को निर्वाह रूप से अपने विचारों और भावों की अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता मिल जाती है। पात्र जब कुछ घटनाओं को जानबूझकर छोड़ देता है या छिपा देता है तो मनोविश्लेषक ऐसे स्थलों पर सतर्क होकर उन्हें अचेतन-मन से चेतन मन पर लाने का प्रयत्न करता है। स्वप्न विश्लेषण में फ्रायड प्रत्येक स्वप्न और स्वप्न की घटनाओं का अर्थ लगाता है। स्वप्न के अर्थ का पता लगाकर व्यक्ति की कुण्ठा को जाना जा सकता है। निराधार प्रत्यक्षीकरण एक ऐसी अवस्था है जब पात्र चेतनावस्था में अचेतन मन की प्रार्थियों से सघर्ष करता है। प्रत्यक्ष अवस्था में वह उन ध्वनियों व्यक्तियों और वस्तुओं को प्रत्यक्ष सुनता और देखता है जिनका विलकुल अस्तित्व नहीं होता। मनोविश्लेषक निराधार प्रत्यक्षीकरण का विश्लेषण करता है। सम्मोह विधि में पात्र को सम्मोहित करके उसकी दमित इच्छाओं का पता लगाया जाता है। मनोविश्लेषक उस सम्मोह क्रिया और उसके फल का विश्लेषण करता है। प्रत्यक्षावलोकन में मनोविश्लेषक पात्र की प्राचीन स्मृतियों और वचन की इन अचेतन मन में पड़ी स्मृतियों को चेतन मन में लाता है और विश्लेषण करता है। पूर्ववृत्तात्मक प्रणाली में पात्र की वर्तमान दशा इकठी कारण के आधार पर पात्र के मन पर पड़े प्रभाव की छानबीन करता है।

मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास

मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास में लेखक अपने उपन्यासों में मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तों को अभिव्यक्त करता है। वह उपन्यास के मुख्य पात्र या अन्य पात्रों के जीवन और उनकी घटनाओं को उपन्यासकार के साथ साथ मनोविश्लेषक के रूप में भी अनुभव करता है। यहाँ मनोवैज्ञानिक और मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों को एक ही कोटि में नहीं रखा जा सकता है। यह भूल डा० सुपमा घवन ने अपने शोध प्रबन्ध में की है।^१ मनोवैज्ञानिक उपन्यास का अभिप्राय उपन्यास की मनोवैज्ञानिक शैली से है। मनोवैज्ञानिक उपन्यास में 'कथाकार अपनी कथावस्तु की योजना एक विशिष्ट ढंग से करता है, एक विचित्र भाषा का प्रयोग करता है, घटनाओं को धुनिये की तरह धुन-धुन कर रूई के मुलायम गल्ले की तरह बना देता है अथवा आब्जेक्टिव का सब्जेक्टिव बनाकर उपस्थित करता है।^२ जब तक मनोविश्लेषण को उप-

१ सुपमा घवन : हिन्दी उपन्यास, पृ० १६५-१६८ ।

२ डा० देवराज उपाध्याय : आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और मनो-विज्ञान : पृ० ४:५ ।

न्यासकार विषयगत रूप से स्वीकार न करले तब तक वह मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास की कोटि में नहीं आ सकता है। व्यक्तिवादी उपन्यासकारों ने मनो-विश्लेषण की विधियों मुक्त-आमग-प्रणाली, बाधकता-विश्लेषण, स्वप्न-विश्लेषण, सम्मोह-विश्लेषण, प्रत्यक्षावलोकन और पूर्ववृत्तात्मक प्रणालियों का प्रयोग किया है किन्तु उपन्यासकारों की जीवन दृष्टि व्यक्तिवादी ही रही है इसलिए इन उपन्यासकारों के उपन्यासों को मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों की कोटि में स्थान नहीं दिया गया है।

समाजपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास

मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों में उपन्यास, व्यक्ति के अचेतन मन को चेतन स्तर पर लाने का प्रयत्न करता है इसलिए मुख्य रूप से व्यक्ति ही उसका केन्द्र बिन्दु है किन्तु इस विवेच्यकाल के कुछ मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों में उपन्यास का केन्द्र बिन्दु व्यक्ति न होकर समाज है। यह सही है कि व्यक्ति का सामाजिक जीवन से अलग अध्ययन सम्भव नहीं है। मनोविश्लेषण का समाज से गहरा सम्बन्ध है। अब तक प्राणीशास्त्रीय मत को विशेष बल दिया गया है। एक मनोविश्लेषक के अनुसार 'मनोविश्लेषण विशेष रूप से विकास मनोविज्ञान पर आधारित है जो सामाजिक तत्वों के मनोवैज्ञानिक अध्ययन में प्राणीशास्त्रीय महत्व भी रखता है। मैं शब्दों की घुघली प्रकृति से परिचित हूँ और यह सबसे अच्छा है कि यह विभिन्न क्षेत्र समाजशास्त्र और प्राणीविज्ञान में स्थान पा जाते हैं। मैं यहाँ समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण रखता हूँ क्योंकि यह मेरे विषय की आवश्यकता है। मैं प्राणिशास्त्रीय दृष्टिकोण को भी कम महत्व नहीं देता।'^१ फ्रायड ने मनोविश्लेषण में सामा-

१. हाटमैन एम. डी. : साइकोअनालिजिस अण्ड सोशियोलोजी, पृ० ३२६।
एज ए मैटर आफ फैक्ट, साइकोअनालिजिस इज पार्टीक्यूलर इन्ट्रि-
स्टेड अण्ड फोर गुड रीजन्स वेस्ड अॉन इट्स कन्सैप्ट्स आफ डवलपमेंट
साइकोलॉजी, इन द साइकोलॉजिकल स्टडी आफ सोशल फैक्टर्स
अंज हैव ए "वायलॉजिकल" इम्पोर्टेन्स अंज वैल। आई एम वैल
अवेअर आफ द वैजिन कैरेक्टर आफ दीज टर्म्स, एण्ड इट माइड बी
वेस्ट सिम्प्ली दू स्टेट दैट दीज डिफरेंट फील्ड्स कॅन फाइन्ड देशर
प्लेस इन द फ्रेम वर्क आफ सोशलोजी अंज वैल अंज वायलोजी।
इफ आई कन्सन्ट्रैट हियर सोललि आन द सोशलोजिकल अप्रोच,
इट इज विकास माई सर्वैफैक्ट फाल्स फार इट।

जिक पहलू पर भी प्रकाश डाला है। व्यक्ति-मनोविज्ञान समाज-मनोविज्ञान बन जाता है क्योंकि व्यक्ति समाज का अविभाज्य अंग है। व्यक्ति के असामान्य व्यवहार का कारण सामाजिक परिस्थितिया भी होती हैं। अतः मनोविश्लेषक व्यक्ति के अचेतन मन को सामाजिक परिपार्श्व में चेतन स्तर पर लाता है उसी प्रकार समाज परक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासकार भी समाज के परिपार्श्व में व्यक्ति के अचेतन मन का अध्ययन करता है और उसे चेतन स्तर पर लाता है। यहाँ उपन्यासकार का केन्द्र बिन्दु व्यक्ति न होकर, समाज होता है। अतः समाजपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासकार सामाजिक मूल्यों को आधार मानते हुए, सामाजिक मूल्यों की स्थापना करते हुए, समाज के परिपार्श्व में सामाजिक व्यक्ति के अचेतन मन का, अध्ययन करते हैं इसलिए ऐसे उपन्यासों को समाजपरक मनोविश्लेषणावादी उपन्यास कहना उचित जान पड़ता है।

इलाचंद्र जोशी

श्री इलाचंद्र जोशी मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासकार हैं। उनकी मान्यता है कि मनुष्य की सामूहिक अवचेतना के भीतर (पायडियन अवचेतनता जिसके एक कण भी बराबर नहीं हैं) सृष्टि के प्रचंड आदि शक्ति के स्रोत वर्तमान हैं। ठीक उसी प्रकार जिस तरह पृथ्वी के गर्भ में कोयला, लोहा, घातुगत तेल, कोवाल्ड, यूरेनियम, थोरियम आदि के कच्चे माल के भण्डार भरे पड़े हैं। फ्रायड ने मनोविश्लेषण को एक सुगठित, वैज्ञानिक आधार पर प्रतिष्ठित करके यह सिद्ध किया है कि आज का मनुष्य जिन घासिक और नैतिक विश्वासों पर जी रहा है वे दमित यौनवृत्ति के ही विभिन्न प्रतीक हैं और मनुष्य की आज तक की सारी प्रगति दमित संक्स जनित विकृतियों का ही इतिहास है। उसने बताया कि मनुष्य की सभ्यता केवल एक बाहरी नकाव है और भीने नकाव के भीतर मनुष्य एकदम नगा है। फ्रायड के सिद्धान्तों की कोई खास गलती नहीं है, पर उन सिद्धान्तों की सीमा अत्यंत सकीर्ण होने के कारण अपने मानवीय विकास के सारे इतिहास को एक गलत परिप्रेक्षण (पर्सपेक्टिव) पर लाकर खड़ा कर दिया है।^१ फ्रायड के साथ युग के सामूहिक अवचेतन से जोशी जी बहुत प्रभावित हैं। मनोविश्लेषण को स्पष्ट करते हुए कहा है कि हमारी मूल भावनाएँ, सहज स्वाभाविक जन्मजात मनो-

वृत्तियां सब सामाजिक शासनचक्र द्वारा बाधा पाती हैं, तब हमारा सचेतन मन उन सहज प्रवृत्तियों को अन्तश्चेतना के भीतर ढकेल देता है। वहां वे ऐसी दबी पड़ी रहती हैं कि फिर आसानी से ऊपर उठ नहीं पाती। पर बीच-बीच में जब वे शेषनाग के फनो की तरह आन्दोलित हो उठती हैं, तब हमारे सचेत मन को भूकम्प के प्रचण्ड प्रवेग से हिला देती हैं।^१ फ्रायड की काम-अवृत्ति और युग के सामूहिक अवचेतन का मिलाजुला रूप जोशी जी के उपन्यासों में दिखाई पड़ता है।

इलाचंद्र जोशी व्यक्तिवादिता से सामाजिकता की ओर अग्रसर हो चुके हैं, व्यक्ति-मनोविश्लेषणवादी विचारधारा से समाज-मनोविश्लेषणवादी विचारधारा की ओर अग्रसर हो सके हैं। व्यक्तिवादी उपन्यासकार पर छोटा-कसी करते हुए जोशी जी कहते हैं, 'आजकल के महत्वाकांक्षी किन्तु मनो-विकारग्रस्त, अपनी प्रतिभाशालिता के कारण जनता के आँखों के आगे धोखे का रंगीन जाल फैलाकर अपनी श्रेष्ठता प्रमाणित करने के इच्छुक, घोर व्यक्तिवादी और आत्मकामी चरित्रों का पर्दाफाश करना वह अपना कर्तव्य समझता है।—मेरे सभी उपन्यासों का उद्देश्य व्यक्ति के अहंभाव की ऐकान्तिकता पर निर्भय प्रहार करने का रहा है। सामाजिक पदों के भीतर छिपे हुए इसी सत्य का उद्घाटन मनोवैज्ञानिक उपायों से करने का प्रयास मैंने किया है।^२ यह भ्रान्त धारणा है कि इलाचंद्र जोशी की उपन्यासकला का मूल उद्देश्य पाश्चात्य सिद्धान्तों के आधार पर व्यक्ति-चिन्तन और व्यक्ति-विश्लेषण है।^३ इलाचंद्र जोशी ने सामाजिक पृष्ठभूमि पर व्यक्ति के चेतन-अवचेतन और अचेतन मन का विवेचन विश्लेषण किया है। जोशी जी मानते हैं कि युग की आर्थिक विषमता और राजनीतिक प्रभुत्ववाद से कोई लेखक अछूता नहीं रह सकता है। आर्थिक और राजनीतिक समस्याओं ने जीवन को चारों ओर से ढक लिया है कि चाहने पर भी साहित्यकार, उनसे कतराकर भाग नहीं सकता। व्यवितगत जीवन के घेरे में बद्ध प्रतिभा का आज कोई मूल्य नहीं है।^४ जोशी जी सामूहिक अवचेतन में विश्वास करने हैं। फ्रायड, युग तथा आडलर आदि प्रमुख मनोविश्लेषक वैज्ञानिकों ने मानव मन के भीतर दबी

१. इलाचन्द्र जोशी, विवेचना, पृ० ५५।

२. विवेचना : पृ० १०२, १२३।

३. इन्द्रनाथ मदान : इलाचन्द्र जोशी : साहित्य और समीक्षा : भूमिका

४. आलोचना ३, पृ० ५०।

पडी असह्य उलझनों को सुलझा कर उस सुलभाव के साथ मानव प्रकृति को स्वस्थ, आत्मोत्कर्षोन्मुख तथा सामूहिक कल्याणकारी रूप देने का जो दावा किया था, उसकी ओर उपन्यासकारों ने कोई ध्यान नहीं दिया ।^१

‘मुक्तिपथ’ (१९५०), ‘सुबह के भूले’ (१९५२), ‘जिप्सी’ (१९५२) और ‘जहाज का पछी’ (१९५६) इस विवेच्यकाल की इलाचद्र जोशी की उपन्यास कृतियां हैं । ‘जिप्सी’ और ‘जहाज का पछी’ के अतिरिक्त उपन्यासों को ‘अन्य उपन्यास’ में स्थान दिया गया है ।

जिप्सी (१९५२)

कथासार—‘जिप्सी’ (१९५२) में नृपेन्द्ररजन ने अपनी आत्मकथा कही है । जिप्सी की नायिका मनिया मसूरी में एक छोटी सी दुकान करती है । नृपेन्द्ररजन का आकर्षण मनिया के प्रति बढ़ता है और वह उसकी पूरी दुकान का सामान खरीद लेता है । उनकी मा ने अपने पति की हत्या कर दी थी । नृपेन्द्ररजन सम्मोहन क्रिया की सहायता से उसकी कुठा पर विजय प्राप्त करके, उसको वशीभूत कर लेता है । मिसेज रालिन्सन और उनकी पुत्री सिल्विया के सम्पर्क में आने के कारण मनिया ईसाई धर्म की ओर खिंचती है अतः मनिया को न खोने के कारण नृपेन्द्ररजन मनिया से विवाह कर लेता है । मनिया में ईसाई धर्म—ईसा और मेरी के प्रति अद्भुत आस्था हो जाती है और घटो प्रभु के ध्यान में रहती है । कालान्तर में मनिया मातृत्व पद प्राप्त करती है और अपने पुत्र में ईसा की झलक देखती है । पुत्रवती मनिया अपने पुत्र तक जीवन को सीमित कर लेती है । रजन और मनिया कलकत्ता में अपने मित्र वीरेन्द्र और शोभना के यहाँ ठहरते हैं । रजन अपने मित्र वीरेन्द्र की पत्नी शोभना के प्रति आकर्षित होने के कारण घटो उसके साथ घूमता है । वीरेन्द्र का एक क्रांतिकारी दल से सम्बन्ध होता है इसलिए अधिकांश समय घर से अनुपस्थित रहता है । मनिया पहली बार घर से बाहर निकलती है किन्तु क्रांतिकारियों द्वारा तेजाब का गोला फेंके जाने के कारण, उसका मुह कुरूप हो जाता है । एक आन्दोलन में वीरेन्द्र की मृत्यु हो जाती है और मनिया वीरेन्द्र के दल के साथियों के साथ अपना सम्बन्ध जोड़ लेती है । मनिया और रजन में मनमुटाव हो जाने से मनिया घर छोड़कर चली जाती है । रजन धीरे धीरे शोभना के आकर्षण में बंध जाता है और विवाह का प्रस्ताव कर बैठता है । शोभना के बुर्जुआ सस्कार लौट आते

हैं और वह अधिकांश समय क्लबों और पार्टियों में विताती है तथा शराब पीना भी प्रारम्भ कर देती है। शोभना पतन की ओर कदम बढ़ाती है। कलकत्ता से कुछ दूर शोभना और रजन एक कोठी में रहते हैं, किन्तु महामारी के कारण शोभना वहाँ से भाग जाती है। कुछ डाक्टरों और नर्सों का दल वहाँ मेवा के लिए आता है और रजन मजुला नामक नर्स से अपना सम्बन्ध बढ़ाता है। मजुला के प्रति वशीभूत होने के कारण रजन अपनी समस्त सम्पत्ति मजुला और कन्हाईलाल की संस्था 'जन-संस्कृति समन्वय केन्द्र' को सौंप देता है और अन्त में उसे पता चलता है कि मजुला उसकी मनिया ही है जिसने अमरीका जाकर 'प्लास्टिक-सर्जरी' करवाली है। रजन बुजुर्वा संस्कारों को त्यागकर, जन-जीवन की सेवा के लिए उतर पड़ता है।

वस्तु-विधान—नृपेन्द्ररजन का मनिया को हिप्नोटिक प्रभाव में वशीभूत करना, मिसेज रालिन्सन और उनकी पुत्री सिल्विया की काटेज के पास मकान होना, सिल्विया का मनिया को अंग्रेजी पढ़ाना, सिल्विया का मनिया को ईसाई धर्म की ओर मोड़ना, ईसाई धर्म स्वीकार करके नृपेन्द्ररजन और मनिया का विवाह, नृपेन्द्ररजन और मनिया का कलकत्ता पहुँचना, कलकत्ता के बालीगज में वीरेन्द्र और उसकी पत्नी शोभना के साथ रहना, मनिया का मुँह तेजाब से कुरूप होना, वीरेन्द्र की मृत्यु, मनिया का नृपेन्द्ररजन को छोड़कर क्रांतिकारियों के साथ सम्मिलित होना, शोभना और रजन के बीच प्रगाढ़ सम्बन्ध होना, मनिया का मजुला और मृणालिनी के रूप कायाकल्प कर नृपेन्द्र की धन सम्पत्ति 'जन संस्कृति-समन्वय केन्द्र' को दान रूप में देना और अन्त में नृपेन्द्ररजन का बुजुर्वा संस्कृति का खोल उतार कर जनजीवन की सेवा के लिए उतर पड़ना, इस उपन्यास की घटनाओं के मोड़ हैं। उपन्यास की घटनाओं को मनोविश्लेषण और हिप्नोटिज्म की अनावश्यकता के कारण अस्वाभाविक मोड़ मिला है। मनिया का मुँह तेजाब के जलने तक नृपेन्द्ररजन के कारण कथानक आगे बढ़ता है और अन्त में कथा मनिया के कारण आगे बढ़ती है। वस्तु-गिल्प की दृष्टि से यह एक असफल उपन्यास है। नीरस-कथा संगठन और सम्मोहन-क्रिया की बोधिलता से वस्तु-विधान में अन्विति नहीं है। जहाँ तक कथाओं और उपकथाओं का प्रश्न है कथानक का उचित निर्वाह हुआ है। उपन्यास में तीन प्रमुख कथाएँ हैं—नृपेन्द्ररजन और मनिया, सिल्विया और फादर जेरमिया और शोभना और वीरेन्द्र की। सिल्विया और जेरमिया ने मनिया में ईसाइयत का बीज बोया और कथा आगे बढ़ी है। शोभना और वीरेन्द्र की कथा ने रजन और मनिया के बीच व्यवधान

डाला और अन्त में सिल्विया और फादर जेरमिया की कथा ने मनिया और रजन को फिर मिला दिया। लेखक ने समस्त कथा को विशालकाय बना दिया है जिसमें लम्बे लम्बे भाषण और हिप्नोटिक कला तथा मनोविश्लेषण की प्रवृत्ति है।

चरित्र-विधान—मनिया, नृपेन्द्ररजन, सिल्विया, फादर जेरमिया, शोमना और वीरेन्द्र इस उपन्यास के मुख्य पात्र हैं। नृपेन्द्र नायक और मनिया नायिका है। जिप्सी लडकी मनिया को लेकर यह उपन्यास लिखा गया है इसलिए इसे नायिका-प्रधान उपन्यास मानना चाहिये। उपन्यासकार के पात्र नृपेन्द्ररजन के अनुभार उपन्यास का कथानायक बड़ी ही दुर्बल प्रवृत्ति चारित्रिक शक्ति से एकदम रहित, वेदों का लौटा सा सिद्ध होगा 'और लेखक के अनुसार वीर नायको की गाथा लिखने वाले उपन्यासकारों की कमी नहीं है पर दुर्बल स्वभाव व्यक्तियों को कथा—नायक बनाने का सौभाग्य अकेले मुझे ही प्राप्त है।' उपन्यास के सभी पात्र जीवन की कुंठाओं से पीड़ित हैं। सभी पात्र असामान्य हैं और उनमें से रजन, मनिया शोमना और वीरेन्द्र को 'मनोवैज्ञानिक केम' माना जा सकता है। उपन्यासकार ने मनोविश्लेषणात्मक पद्धति का प्रयोग चरित्र चित्रण के क्षेत्र में किया है। मनोविश्लेषणात्मक पद्धति में मुख्य रूप से 'सम्मोहन-प्रक्रिया' का प्रयोग मिलता है। रजन एक सपाट पात्र हैं और अन्त में जन जीवन के क्षेत्र में उतर पडना अस्वाभाविक और अप्रत्याशित लगता है। मनिया एक विकमनशील चरित्र है, जिसके जीवन में कितने ही उतार चढ़ाव आते हैं। जिप्सी लडकी मनिया अमेरिका से प्लास्टिक सर्जरी करवाकर पारगत मजुला देवी बन जाती है। यह उतार चढ़ाव को हमें केवल 'फिल्मी रोल' ही मानना चाहिये। वीरेन्द्र और सिल्विया अविकसनशील पात्र हैं और फादर जेरमिया एक विकमनशील पात्र हैं। सिल्विया कट्टर ईसाई धार्मिकता, फादर जेरमिया प्रगतिवादी पादरी के प्रतीक, वीरेन्द्र एक क्रान्तिकारी और रजन वुजुआ सस्कृति का प्रतीक है। मुसस्कृत शोमना का विकास अशोमन हैं और इसे नैतिक पनन की पराकाष्ठा माननी चाहिये। अधिकांश पात्र उनका चरित्र विधान, विकास और उतार चढ़ाव सभी लेखक की इच्छानुसार होता है। मनोविश्लेषण की सम्मोहन प्रक्रिया को स्पष्ट करने के कारण पात्र लेखक के विचारों की कठपुतली के रूप में जान पड़ते हैं।

उद्देश्य—एक आलोचक की धारणा है कि बीसवी शताब्दी के अवि-
 कतर मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की भाँति चेतन वे नाम पर मनोराज्य की एकान्त
 तथा आब्धकारा में कराहती हुई नैतिक पतन की पीडा के दर्शन से यह उप-
 न्यास मुक्त है। उत्तेजना और स्थिर चेतना जीवन की जुड़वा संतान हैं।
 इनका विरोध जीवन को सन्तुलन नष्ट करने वाला और सहयोग उसे सुव्य-
 वस्थित करने वाला है। उपन्यास का रजन और मनिया स्थिर चेतना का
 प्रतिनिधित्व करते हैं। उत्तेजना का सबसे बड़ा श्रेष्ठ धन है, शक्ति है और
 स्थिर चेतना का आधार श्रम है। इस दृष्टि से उपन्यास को सम्पत्ति और
 श्रम के सघर्ष का महाकाव्य भी कह सकते हैं।^१ उपन्यास को सम्पत्ति और
 श्रम के सघर्ष का महाकाव्य नहीं कह सकते हैं क्योंकि सम्पत्ति और श्रम का
 सघर्ष अत मे आरोपित सा लगता है। बुजुर्वा—संस्कृति के प्रतीक रजन और
 'प्रालेतेरित'—संस्कृति की प्रतीक मनिया का मनोविश्लेषणात्मक अव्ययन कर
 'जन संस्कृति समन्वय' ही इस उपन्यास का उद्देश्य है। कन्हैयालाल और
 मनिया के बारे में रजन के शब्दों में उपन्यास का उद्देश्य प्रकट होता है, 'वे
 अपने को समन्वयवादी बनाते हैं। किसी भी मतवादी की अच्छाइयों को ग्रहण
 करने के लिए वह सब तैयार रहते हैं—चाहे वह सर्वोदयवाद हो चाहे साम्य-
 वाद। साथ ही सत्य और अहिंसा पर उन्हें पूरा विश्वास है। वे यह भी
 मानते हैं कि इसी देश की सांस्कृतिक मिट्टी के परिपूर्ण उत्कर्षण और यही
 की संस्कृति के बीजों के विकास से ही यहाँ की जनता का वास्तविक उद्धार
 हो सकता है, बाहर से लाए गए बीजों से नहीं।'^२ 'मनोविश्लेषणात्मक पद्धति
 का सहारा लेकर 'जनसंस्कृति समन्वय' ही इस उपन्यास का उद्देश्य है।

यह एक समाजपरक मनोविश्लेषणवादी उपन्यास है। मनो-
 विश्लेषणात्मक पद्धति का सहारा लेकर सामाजिक मूल्यों की स्थापना
 करने के कारण, इसे समाजपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास माना
 जाना चाहिये। सम्मोहक प्रक्रिया का प्रयोग लेखक ने स्थान स्थान पर
 किया है। एक स्थान पर रजन मनिया को स्पष्ट कहता है कि वह
 रजन के वशीभूत हो चुकी है और तब तक नहीं जा सकती जब तक
 रजन जाने को न कहे।^३ कभी रजन स्वयं हिप्नोटिक कला के
 सम्बन्ध में चिन्तन करता है कि वह किसी के सिखाए से आयत्ताधीन नहीं

१. आलोचना : ११, पृ० ६१।

२. इलाचन्द्र जोशी : जिप्सी पृ० ७०५।

३. वही, पृ० ५६।

होती ।^१ सम्मोहक प्रणाली से मनिया को हिप्नोटिक स्लीप^२ भी एक स्थान पर आ गई । रजन ने प्यार के लिए इस कला का प्रयोग किया ।^३ हिप्नोटिक अवस्था में होने के कारण मनिया ने रजन के गले में बाहे तक डाल दी ।^४ एक समय ऐसा भी आया कि रजन को सम्मोहक प्रक्रिया में भयानक असफलता मिली ।^५ भयानक असफलता के बावजूद मनिया ने रजन की इस कला को नाटकीय कला माना ।^६ सम्मोहक प्रक्रिया के प्रयोग के अतिरिक्त सभी व्यक्ति कु ठित हैं—यौन कुण्ठा से पीड़ित हैं । यौन जनित कुण्ठा के कारण रजन ने सिल्विया के हाथ को हलका सा झटका दिया ।^७ सिल्विया ने अपनी दमित वासनाओं का उदात्तीकरण पहले ईसा के प्रति आस्था और तत्पश्चात् 'जनसंस्कृति समन्वय केन्द्र' के आदर्शों की स्थापना के लिए किया । सिल्विया ने मनिया को ईसा की तरफ मोड़ने के लिए सुभाव^८ का प्रयोग किया । एक स्थान पर दिवा स्वप्न^९ का प्रयोग भी लेखक ने किया है । उपन्यास का पूर्वाद्द^{१०} मनोविश्लेषणात्मक पद्धति और उत्तराद्द^{११} सामाजिक मूल्यों को आत्मसात करता है । मनिया रजन में सामाजिक चेतना उद्बोधन करती है : तुम सब समय खेतों में काम करो, पत्थर तोड़ो या लकड़ी चिरो । जहाँ भी तुम जाओ वही तुम जनता के सम्पर्क में आ सकते हो ।^{१२} अतः उपन्यास की मनोविश्लेषणात्मक पद्धति का पर्यावसान सामाजिक मूल्यों की स्थापना के रूप में हो गया है, इसलिए इस उपन्यास को समाजपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों की श्रेणी में स्थान दिया गया है ।

'जहाज का पंछी'

कथासार—जहाज का पंछी में एक व्यक्ति की सामूहिक पीड़ा की आत्मकथा कही गई है । उपन्यास में एक शिक्षित युवक की जीवन यात्रा है जो कदम कदम पर समाज द्वारा ठुकराया जाता है । उसके जीवन का प्रारम्भ

१ वही, पृ० ५५ ।

२ वही, पृ० ५८ ।

४ वही, पृ० १११ ।

६. वही, पृ० १५१ ।

८. वही, पृ० २५३ ।

९. जिप्सी, पृ० २६४ ।

१०. वही, पृ० ७०० ।

३ वही, पृ० ५६ ।

५. वही, पृ० १३६ ।

७. वही, पृ० १६४ ।

कलकत्ता महानगरी के नरक में होता है। जीवन के विविध चक्करों में उलझने और तरह-तरह के सघर्षों का सामना करने के बाद जब परिस्थितियों ने उसे विराट नगरी में लाकर पटक दिया तब उसे कहीं इतनी भी जगह सुलभ न हो सकी जितने में वह दो हाथ और दो पाव पसारकर बैठ सकता।

पुलिस ने उसे गिरह कट समझा और धक्का दिया और बेहोश होने पर अस्पताल भिजवा दिया गया। अस्पताल में उसकी प्यारे और उसके परिवार के अन्य व्यक्तियों से भेंट हुई। जीवन की परिस्थितियों के दूर यथार्थ से बचने के लिए पेट के दर्द का वहाना किया किन्तु पोल खुल गई। डाक्टर ने पुलिस की सहायता लेकर बाहर निकाल दिया।

उसका अर्द्धचेतन मन यह भाषण देता गया। घूमने घूमते बुक स्टाल पर उसके अहम् को बड़ी चोट लगी। उसने 'कानफेशनम् आफ एक ठक' पुस्तक खरीदी। एक सेठ जी के बगले पर नौकरी मांगने गया। वहाँ ठुकराए जाने पर आत्मग्लानि की अनुभूति हुई। बगले की स्त्रियों ने दया कर उसे भोजन दिया और पुन. पार्क में छोड़ दिया। जहाज पर 'आस्ट्रोलोजर' बन कर लोगों के 'पाम' देखे। एक केबिन में वह पकड़ लिया गया और उसे पुन. पुलिस के हवाले कर दिया गया। मजिस्ट्रेट के सामने उसे उपस्थित किया गया। मजिस्ट्रेट के सामने भी उसका भाषण बंद नहीं हुआ।

करीम चाचा की विटिया को पढ़ाने के लिए पच्चीस रुपये में वह खरीदा गया। दस बारह महीने करीम चाचा के यहाँ बिताए। करीम चाचा से पचास रुपये लेकर पुन. जीवन के चौराहे पर खड़ा हो गया। एक सी० आई० डी० के अफसर से उलझ कर उसकी जेब काटी। कथानायक ने रुपये एक गरीब लड़की को दिये और आगे बढ़ गया। भादुड़ी महाशय के यहाँ रसोइया बना और एक आयोजन में रविन्द्रनाथ पर सारगर्भित भाषण दिया। कम्युनिस्ट बनाया जाकर वह घर से निकाल दिया गया।

वह कुछ समय प्यारे की लौड़ी में रहा। प्यारे घोबी की लड़की केला उस पर रीझ गई। एक कोयले की टायले में ब्राउन से वह मिला। जिनकी कुठित मनोभावना थी और उस कुठता का मूल कारण उनके जीवन की व्यक्तिगत असफलताएँ ही नहीं बल्कि एंग्लो इंडियन समाज का सामूहिक हास्य था। उसका कुठित मन कभी चाहता कि डाकुओं के दल में मिले और कभी सांस्कृतिक और सामाजिक सेवा करे।

मिस साइमन एक वेश्या के चकले को चला रही थी और वही उसे भी रसोइये की नौकरी मिल गई। उस चकले में अमला और उसकी बच्ची के दुःखदर्द को देखा। वहा पन्द्रह स्त्रिया भूतनियो से भी भयावनी थी और हर रात को उन्हे भौडा स्वाग रचना पडता था। मिस साइमन चल बसी और इस चकले को टेलरिंग हाउस मे बदलने मे पश्चात् पुलिस द्वारा छानबीन हुई।

टेलरिंग हाउस से निकल कर एक धनी महिला (लीला) के यहा नौकरी की। महिला के यहा उसने संगीत, काव्य, इतिहास, राजनीति और विश्वव्यवस्था पर पूरा भाषण दे डाला। धनी महिला के सम्मोहक प्रभाव से वह अभिभूत हो गया। हीनतानुभूति के कारण वह भाग गया। लीला के यहा से भाग कर वह कुछ मानसिक रोगियो के साथ एक अस्पताल मे रहा। अत मे लीला के साथ वह पुन. कलकत्ता चला आया क्योकि लीला ने सब कुछ अर्पित कर समाज की सेवा मे अपने जीवन को लगा दिया था।

वस्तु-विधान—इस उपन्यास मे एक आवारा युवक की कथा मुख्य है और अन्य कथाओ का उपयोग इस युवक की जीवन यात्रा के विकास लिए प्रसगगत हुआ है। अन्य कथाओ मे प्यारे और उसके परिवार, करीम चाचा और उसकी बिटिया, भादुड़ी महाशय के परिवार के व्यक्तियो, मिस साइमन के चकले, उस चकले के हर स्त्री पात्र, और अन्त मे लीला की कथा ने उपन्यास की मुख्य कथा का विकास किया है। इस युवक के अतिरिक्त एक भी पात्र की कथा प्रारम्भ से अन्त तक उपन्यास मे नही है इस लिए इन कथाओ को पताका न कह कर प्रकरी कहना ही समीचीन जान पडता है। अन्य कथाओ के साथ साथ नायक की जीवन घटनाओ मे भी मोड आते हैं। यह निश्चित है कि एक व्यक्ति विशेष के ताने बाने से बुना हुआ यह घटनाओ का विशाल अम्बार है अनेकानेक घटनाए अनावश्यक और वैसिर पैर की दिखलाई पडती हैं किन्तु लेखक ने इन समस्त घटनाओ को नायक की 'सामूहिक पीड़ा' की अनुभूति को अभिव्यक्त करने के लिए प्रयोग किया है। नायक जहाज का पछी है, वह सामुद्रिक भावना (औसनिक फीलिंग) से आक्रान्त है। पछी जिस तरह जहाज से उड़कर समस्त समुद्र का चक्कर काटकर पुन. अपने जहाज पर लौट आता है उसी तरह नायक कष्टो और पीडाओ को भेलता हुआ आगे बढ़ता है। अपने स्वार्थ को छोडकर अन्य मानव प्राणियो के लिए अधिकाधिक कष्ट भोगता है। अस्पताल मे प्यारे से उसकी भेंट होती है और वह पुन : उसके जीवन मे आता है अन्यथा अन्य कथाओ मे घटित होने पर पुन. उसके

जीवन में नहीं आती हैं। इन घटनाओं के आधार पर, मनोविश्लेषण के परिपार्श्व में, व्यक्ति के सामाजिक सघर्षों को, लेखक बताना चाहता है। यह सही है कि उपन्यासकार जानबूझकर घटनाओं को घटित करवाता जा रहा है और इस दृष्टि से एक घटना का दूसरी घटना के साथ कोई अन्विति और तर्कसंगत योजना नहीं है, किन्तु नायक ने उपन्यास की अनगिनत कथाओं के सम्बन्ध सूत्रों को जोड़ा है। उपन्यास के कथानायक की कथा अनेक कथाओं के बीच त्रिशकु की तरह लटक जाती अगर लीला इस कथा को कही न समाल पाती। अतः यह निश्चित है कि कथाओं के बीच कोई शृङ्खला नहीं है किन्तु नायक ने इनको शृङ्खलाबद्ध करने का प्रयास किया है। उपन्यास अस्वाभाविक घटनाओं से भरा पड़ा है। इसका घटनाचक्र चन्द्रकान्ता से कम रोचक नहीं है। वस्तु-विधान में तर्क संगत योजना को देखते हैं तो इस उपन्यास से हमें निराश होना पड़ेगा।

चरित्र-विधान—नामहीन आदारा युवक ही उपन्यास का नायक है और अन्य पात्रों का प्रयोग नायक के चरित्रविकास और उपन्यास के उद्देश्य-स्थापन के लिए हुआ है। अन्य पात्रों में प्यारे, वेला, करीम चाचा, करीम-चाचा की विटिया, भादुड़ी महाशय और उनके परिवार के व्यक्ति, मिस साइमन और पन्द्रह अबला नारिया और लीला आदि हैं। उपन्यास के पात्रों और वस्तु विधान में पूर्णतः सामजस्व होना चाहिये, तभी उसमें स्वाभाविकता का रंग आ सकता है। इस उपन्यास के कथानायक के जीवन और उसके आदर्शों में खोखलापन दिखाई पड़ता है। ऐसा लगता है कि उपन्यासकार नायक के व्यवित्त को, अपनी निश्चित मान्यताओं की स्थापना के लिए, उतारना चाहता है। अनगिनत पात्र उपन्यास में नायक के जीवन के रंगमंच पर आते हैं और विलीन हो जाते हैं। प्यारे को सवेदनशील घोषी, वेला को प्रेमिका, करीम चाचा को बुजुर्ग व्यक्ति, करीम चाचा की विटिया को गुमसुम युवती, भादुड़ी महाशय के परिवार के लोगों को अभिजात्य वर्ग के व्यवित्त, साइमन को शोषक नारी के रूप में अभिव्यक्त किया है। ईरानी लड़की जुलेखा, बंगाली लड़की अमला, यूरोपियन लड़की सुजाता और फ्रांसीसी, अंग्रेज आस्ट्रेलियन ईरानी, बर्मी, एंग्लोइण्डियन, एंग्लो बर्मीज, हिन्दुस्तानी लड़कियां शोषित नारियों की और लीला खोखले आदर्शवाद को अपनाकर घनिक महिला के रूप में अभिव्यक्त होती है। लेखक ने नायक को मनोवैज्ञानिक केस और नायिका लीला को मनोविश्लेषक के रूप में अभिव्यक्त किया है जो नायक के अचेतन मन को चेतन मन के स्तर पर लाकर अस्वस्थ मन को स्वस्थता प्रदान करती

है। 'जहाज का पछी' का नायक समुद्र में भटक गया था, उसे पुनः जहाज पर ले आती है। नायिका लीला का चरित्र पूर्णतः वनावटी लगता है। उपन्यास के एक भी पात्र के व्यक्तित्व में उभार नहीं आ सका है। गौण पात्र नायक की जीवन कथा और चरित्र को स्पष्ट करने में अपना अस्तित्व खो देते हैं और नायक नायिका लेखक की मँद्वान्तिक मान्यताओं के पुतले बनकर आते हैं। सभी पात्र सपाट और समतल हैं। सभी पात्रों के जीवन का एक-एक पहलू ही उभार कर आता है इसलिए घटनाओं के घटित होने पर भी चरित्र के उतार चढ़ाव से वंचित रह जाते हैं। एक आलोचक का कथन है कि जोशी जी के पहले उपन्यासों के अधिकांश कथानायक, कामकुण्ठाग्रस्त, अत्यधिक आत्मपरायण पाणवृत्ति प्रधान, प्रतिहिंसा प्रिय, सदेहशील, शकालु, पलायन-प्रिय, आत्मनिष्ठ और मानसिक रोगों के शिकार हैं। 'जहाज के पछी' का नायक इससे किंचित भिन्न है।^१ जोशी जी के इस उपन्यास का कथानायक सामाजिकता का आवरण ओढ़ लेने के कारण किंचित भिन्न है अन्यथा यह भी पलायनप्रिय और मानसिक रोग का शिकार है। यह निश्चित है कि सिद्धान्त-वादिता के आग्रह के कारण जोशी जी प्राणवान पात्र नहीं दे सके हैं किन्तु व्यक्तिपरक पात्रों से सामाजिक पात्रों का सृजन उनकी चरित्रनिर्माण में विशेष उपलब्धि है।

उद्देश्य—उपन्यास का कथानायक युग के खोखलेपन और विकृतियों को स्पष्ट करता है। अपनी सम्पूर्ण जीवन यात्रा में समाज के अभावों और दुर्बलताओं का चित्र प्रस्तुत करता है। वह मानता है कि आज के युग की हजारों विकृतियों के ताने बाने से उलझी विपम आर्थिक और सामाजिक परिस्थिति व्यवस्था के शिकारी के प्रति स्वयंभू समाजपतियों का यह रुख जनता द्वारा इसी तरह उपेक्षित रहता चला जाएगा।^२ समाज में प्रतिदिन अपराधों और कुकर्मों की सस्थाएँ बढ़ती चली जा रही हैं उसका प्रधान कारण आज के युग की सहानुभूति रहित, सम्बेदना शून्य प्रवृत्तियाँ, विपम सामाजिक परिस्थितियाँ और सामूहिक भ्रष्टाचार ही हैं।^३ परन्तु उसे मानवता पर विश्वास है और मानता है कि मनुष्यता अभी मरी नहीं है? अभी माताओं की छातियों में

१. शिवनारायण श्रीवास्तव, हिन्दी उपन्यास, पृ० ३०८ ।

२. इलाचन्द्र जोशी, जहाज का पछी, पृ० ३२ ।

३. वही, पृ० ६० ।

दूब शेष है ? मानवीय हृदय के अतल में निरीह करुणा का स्रोत अभी एक दम सूख नहीं गया है। अभी मनुष्य के सभी आँसू पत्थर में परिणत नहीं हुए हैं।^१ कथानायक के हृदय में विद्रोह की आग है। वह पुलिस अफसर को कहता है कि अब समय आ रहा है—वह निकल आ गया है—जब आप लोगों की यह संगठित भुठई, इस सामूहिक अपराध और अत्याचार के विरोध में घरती का एक एक छोटा सा छोटा छिद्र चीख उठेगा।^२ इसके अतिरिक्त पुलिस के अत्याचार, सेठ जी के बगले पर स्त्रियों की दया, भादुड़ी महाशय के यहां से कम्युनिस्ट बनाकर निकाला जाना, मि० ब्राउन में एंग्लोइंडियन समाज का सामूहिक हास्य देखना और साइमन के चकले में नारी-जीवन का विद्रूप नायक की जीवन-गाथा में सामाजिक चेतना को अभिव्यक्त करती है। वस्तुतः, सामाजिक चेतना के मूल में मनोविश्लेषण है। वह स्वयं अनुभव करता था कि किस विचित्र मनोवैज्ञानिक कारणों से पिछले दो वर्षों से एक निराले मानसिक-रोग का शिकार अपने को पा रहा था।^३ लेखक मनोविश्लेषण की बाधकता हटाने को विश्लेषण और मुभावा का प्रयोग करता है। वह लीला के समक्ष स्वीकार करता है 'वह विश्वकल्याण ही क्यों न हो, यह एक मानसिक बीमारी है और इधर कुछ समय से मैं अपने को इस बीमारी का शिकार पाता हूँ।'^४ मनोविश्लेषण के साथ साथ सामाजिक-चेतना और सामाजिक-मूल्यों की स्थापना ही इसका उद्देश्य है। इलाचन्द्र जोशी स्पष्ट कहते हैं कि व्यक्ति के अहंभाव की एकात्मिकता पर निर्मम प्रहार करने का लक्ष्य रहा है। सामाजिक पदों के पीछे छिपे इसी सत्य का उद्घाटन मनोवैज्ञानिक उपायों से करने का प्रयास किया है।^५ अतः मनोविश्लेषण के परिपार्श्व में सामाजिक-मूल्यों की स्थापना ही इस उपन्यास का लक्ष्य है।

यह स्वीकार किया गया है कि 'मुक्तिपथ,' 'सुबह के भूले,' 'जिप्सी' और 'जहाज का पंछी' जोशी जी की उपन्यास कला में एक तीव्र सजग सामाजिक-भावना का प्रतिनिधित्व करते हैं।^६ अतः कई आलोचकों ने इसे

१. वही, पृ० ५१।

२. वही, पृ० ३०५।

३. वही, पृ० २०८-२०९।

४. इलाचन्द्र जोशी, जहाज का पंछी, पृ० ४२७।

५. विवेचना, पृ० १२३-१२४।

६. प्रकाशचन्द्र गुप्त, आलोचना १८, पृ० ६३।

प्रेमचंद की सामाजिक उपन्यासों की कोटि में रखने की चेष्टा की है। डा० गंगाप्रसाद पांडेय की मान्यता है कि इस कृति में लेखक की व्यक्ति चरित्र विश्लेषण की शैली को एक व्यापक सामाजिक परिधि के भीतर रखकर व्यक्तिवाद और समाजवाद के चिर उपेक्षित कला का सूत्रपात करने की अद्भुत क्षमता दिखलाई पड़ती है और अंत में निष्कर्ष देते हुए निर्णय दिया है कि यह उपन्यास समाजवादी यथार्थवादी कला में पथप्रदर्शन का कार्य करते हुए स्वतंत्रता के बाद लिखे गए उपन्यासों में एक महत्वपूर्ण स्थान का अधिकारी रहेगा।^१ यह न सामाजिक उपन्यास है और न समाजवादी।

यह समाज मनोविश्लेषणावादी उपन्यास है। मनोविश्लेषणात्मक विचारधारा से जोशी जी अलग नहीं हटे हैं। उनका ध्रुव विश्वास है कि 'फ्रायड ने मनोविश्लेषण को एक सुगठित, वैज्ञानिक आधार पर प्रतिष्ठित करके यह सिद्ध किया कि आज का सभ्य मनुष्य जिन धार्मिक और नैतिक विश्वासों पर जी रहा है वे दमित यौनवृत्ति के ही विभिन्न प्रतीक हैं और आज की सारी प्रगति दमित संक्स जनित विकृतियों का ही इतिहास है। उसने बताया है कि मनुष्य की सभ्यता केवल एक बाहरी नकाब है और भीने नकाब के भीतर मनुष्य एकदम नगा है।^२' साथ में उनकी यह धारणा भी है कि 'फ्रायड के सिद्धान्तों की कोई खास गलती नहीं है पर उन सिद्धान्तों की सीमा अत्यंत सकीर्ण होने के कारण मानवीय इतिहास के सारे इतिहास को एक गलत परिप्रेक्षण पर लाकर खड़ा कर दिया है।^३' नायक के मन के भीतर सुकुमार और गोपन कामना छिपी है।^४ यह उसकी इच्छाओं का प्रतीक है। उसके अहं के कारण उसकी इच्छाओं का प्रस्फुटन नहीं होता है और उसका अन्तःकरण उसकी इच्छाओं और अहं पर सन्तुलन रखने में असमर्थ है। जहाज का पछी का आवारा नायक सामुद्रिक भावना से पीड़ित है। फ्रायड ने अपने भाषण 'सभ्यता और उसकी असन्तुष्टि' (Civilization and its discontents) में बताया है कि यह सामुद्रिक भावना कई लोगों में पाई

१ आलोचना, ३४, पृ १६१, १६७।

२. आलोचना ११, पृ० १८।

३. वही, पृ० १६।

४ इलाचन्द्र जोशी, 'जहाज का पछी' पृ० ६३।

जाती है। अपने अह के कारण व्यक्ति समस्त सृष्टि के साथ एकात्मकता स्थापित करने का यत्न करता है।^१

इस उपन्यास का नायक अमुक्त कामवासनाओं में पीड़ित है। यह व्यक्ति समुद्र के लिए पीड़ित है। यह समुद्र सृष्टि का प्रतीक है। जहाज उसकी अमुक्त कामनाओं और इच्छाओं का प्रतीक है। उपन्यास का शीर्षक भी फ्रायड के 'ओसीनिक फीलिंग' से प्रभावित जान पड़ता है। समाज के परिपार्श्व में एक व्यक्ति के मन का मनोविश्लेषण है और व्यक्ति के मनो-विश्लेषण के द्वारा उसने सामाजिक व्यवित्त को उभारा है इसलिए इसे समाजपरक मनोविश्लेषणवादी उपन्यासों की कोटि में रखना समीचीन जान पड़ता है।

अन्य उपन्यास

'मुक्तिपथ' का कथानायक राजीव स्वतंत्रता उपलब्धि के पश्चात् वेकार है। जीवन में उसे निराशा हाथ लगती है। सुनन्दा के प्रति उसके मन में आकर्षण पैदा होता है। सुनन्दा बालविधवा है इसलिए सुनन्दा की माँ अपने परम्परागत विचारों के कारण उसको सहन नहीं कर पाती है। उमाप्रसाद की लड़की अपनी बुआ का पक्ष लेती है। राजीव और सुनन्दा गृहस्थी के घेरे को छोड़कर 'नवनिर्माण सघ' की स्थापना में लग जाते हैं। सुनन्दा नारी हृदय की भावनाओं की उपेक्षा करती है और सघ से अलग हो जाती है। राजीव भी सुनन्दा के अचेतन मन में उठने वाली भावनाओं से अनभिज्ञ था इसलिए अपनी भूल पर पछताता है।

उपन्यास का कथानक सुगठित है। सिद्धान्त प्रतिपादन के फलस्वरूप जोशी जी पात्रों को नहीं उभार सके हैं। राजीव और सुनन्दा मनोविश्लेषण-त्मक उपन्यासकार के हाथों मनोवैज्ञानिक केस बनकर रह जाते हैं। उमाप्रसाद की पत्नी परम्परागत नारी भावनाओं की, प्रमिला चञ्चलता की, राजीव सामूहिक श्रम और सुनन्दा कुठित नारी भावनाओं का प्रतिनिधित्व करती

१. फ्रायड : मेजर वक्स आफ सिग्मण्ड फ्रायड, पेज ७७०, ७७६।

... द ओसीनिक फीलिंग श्रैवजीस्ट्स इन मैनी पीपिल एण्ड वी आर डिस्पोज्ड टू रिलेज इट टू एन-अर्ली स्टेट आफ ईगो-फीलिंग ७७०। इट इज ए फीलिंग विच आई बुड लाइफ टू काल ए सेवलेशन आफ अटरनिटी, ए फीलिंग आफ समथिंग लिमिटेड, अनवाइडेड, समथिंग ओसीनिक ७७६।

है। जोशी जी की मान्यता है कि श्रम-सामूहिक श्रम द्वारा व्यक्ति को मुक्ति मिल सकती है। जीवन का मुक्तिपथ सामूहिक श्रम से उपलब्ध किया जा सकता है। राजीव कहता है, 'उस श्रम का क्या महत्व जिसके सुख का अनुभव विश्राम के एकान्त के क्षणों में न किया जा सके। उस मुक्ति का क्या मूल्य जो सहस्रो वन्धनों के बीच अपना आभास न दे सके।' राजीव के आदर्शवाद पर करारी चोट करना ही इस उपन्यास का उद्देश्य जान पड़ता है।

राजीव और सुनन्दा के अचेतन मन का विश्लेषण लेखक कर सका है। राजीव ने मन की इच्छाओं का उदात्तीकरण सामूहिक श्रम में कर दिया। सुनन्दा ने इच्छाओं का उदात्तीकरण सामूहिक श्रम में करना चाहा किन्तु वह न कर सकी। राजीव ने इच्छाओं (ईड) का उदात्तीकरण तो कर दिया किन्तु सुनन्दा की भावनाओं और इच्छाओं से परिचित न हो सका। केवल आदर्शों की आड लेने से व्यक्ति की इच्छाएँ झूलु ठिठ हो जाती हैं और समाज में व्यक्ति के व्यक्तित्व का विकास नहीं हो पाता है। समाज और सामाजिक जीवन के परिपार्श्व में इस उपन्यास में व्यक्ति मन का मनोविश्लेषण है इसलिए यह मनोविश्लेषणात्मक (समाजपरक) उपन्यास है।

'सुवह के भूले' (१९५२) में लेखक ने गुलबिया का चित्रण किया है। बम्बई की गन्दी वस्ती में वैजनाथ और महावीर रहते हैं। वैजनाथ एक विधवा लड़की भूमिया के प्रेमपाश में पडकर उसको बम्बई लाता है। वैजनाथ चल बसता है। भूमिया के आग्रह से महावीर मालती नामक लड़की से विवाह कर लेता है। भूमिया की लड़की गुलबिया बड़ी होती है। गुलबिया में असाधारण प्रतिभा है। सभ्यता की चकाचौंध उसकी आँखों को अन्धा बना देती है। अभिनेत्री बनने की कामना उसमें लगती है। वह गुलबिया से गिरिजा बन जाती है। बालपन के साथी किशन को भूल जाती है और फैशनवेबल युवक हेमकुमार के सम्पर्क में आती है। कुछ काल के लिए वह भटकती है और अन्त में सुवह के भूले हुए यात्री की तरह शाम को घर लौट आती है।

उपन्यास का केन्द्र बिन्दु गुलबिया है और गुलबिया के इर्दगिर्द उपन्यास की वस्तु घूमती है। वैजनाथ और भूमिया के प्रसंग उपन्यास में अनावश्यक जान पड़ते हैं। उपन्यास को सुगठित वस्तु-विधान की उपन्यास परम्पराओं में

स्थान दिया जा सकता है। गुलविया हीन अनुभूति की प्रतीक है। महावीर वंजनाथ, भूमिया और किशन आदि सभी पात्र अपना व्यक्तित्व लेकर आते हैं। महावीर में वात्सल्य है और किशन में मरलता। हेमकुमार और गुलविया की मित्रता वर्ग सम्यता की चकाचाँच की प्रतीक है। गुलविया और गिरिजा एक चरित्र और व्यक्तित्व के दो पहलू हैं इसलिए इन्हें विकसनशील पात्र कहा जा सकता है। गुलविया की हीनता ग्रंथि का उन्नयन ही इस उपन्यास का उद्देश्य जान पड़ता है।

समाज के परिपार्श्व में गुलविया का मनोविश्लेषणात्मक अध्ययन इस उपन्यास में लेखक ने किया है इसलिए मनोविश्लेषणात्मक (समाजपरक) उपन्यासों की कोटि में 'सुवह के भूले' को स्थान दिया जा सकता है।

सर्वेक्षण—इलाचन्द्र जोशी एक मात्र मनोविश्लेषणावादी उपन्यासकार हैं जो मनोविश्लेषण को अपने उपन्यासों का आधार मानते हुए सामाजिक मूल्यों की स्थापना कर रहे हैं। शिल्प की कमियों के बावजूद 'जहाज का पछी' इस विवेच्यकाल की सामाजिक मूल्यों की स्थापना के कारण एक महान् उपलब्धि है। जोशी जी के इन उपन्यासों के दस्तुविद्यान में स्थूलता से सभी पात्र मनोवैज्ञानिक हैं किन्तु मनोविश्लेषण का आधार लेते हुए सामाजिक मूल्यों की स्थापना उनकी विशेष उपलब्धि है। 'जिप्सी' में सम्मोहक प्रणाली का उपन्यासीकरण हो गया है और 'सुवह के भूले' में मूल प्रवृत्तियों का उन्नयन है किन्तु 'जहाज के पछी' को युग की प्रवृत्तियों का आधार दिया है।

'जहाज का पछी' में युग की अभिव्यक्ति है इसलिए यह एक युग परक रचना है। श्रेष्ठ औपन्यासिक कृति के बारे में उनकी मान्यता है : 'असल बात यह है कि न केवल घटनाचक्र की बहुलता में कोई औपन्यासिक रचना श्रेष्ठ मानी जाती है, न घटनाओं के बारे में मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और तटस्थ दार्शनिक विवेचन से। देखना यह होगा कि लेखक की रचना ठोस जीवन केन्द्र पर स्थित है यानी जीवन के मार्ग को, छूती है या नहीं, कठोर वास्तविक संघर्ष के माध्यम से ही रुग्ण जीवन का उपचार सुझाने में समर्थ है या नहीं।'^१ 'जहाज का पछी' में घटनाचक्र की बहुलता है और सुगठित शिल्प नहीं है, पात्रों का अजायबघर है और वे लेखक के मनोविश्लेषणात्मक अक्स किरणों के कठपुतले हैं। यह रचना मनोविश्लेषणात्मक कृति होने के साथ

ठोस जीवन के घरातल पर स्थित है इसलिए श्रेष्ठतम कृति भले ही न हो किन्तु श्रेष्ठतर कृतियों में इसे स्थान मिल सकता है ।

जोशी जी हिन्दी उपन्यासों के क्षेत्र में मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति के अग्रगण्य बने हैं किन्तु अन्य मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासकारों से अलग लकीर बनाकर खड़े हो गए हैं क्योंकि जोशी जी के अतिरिक्त एक भी मनोविश्लेषणावादी उपन्यासकारों ने सामाजिक मूल्यों का पोषण नहीं किया है । इस विवेच्यकाल की कृतियों ने एक आलोचक की धारणा को निर्मूल सिद्ध कर दिया है जो यह मानते हैं कि इलाचन्द्र जोशी की उपन्यास कला का मूल उद्देश्य पाश्चात्य सिद्धान्तों के आधार पर व्यक्ति चिन्तन और व्यक्ति विश्लेषण है । लज्जा से जहाज के पछी तक उनका उपन्यासों में अह की समस्याओं का निरीक्षण एवं परीक्षण हुआ है । जोशी जी का उपन्यास साहित्य फ्रायड के यौन सम्बन्धी सिद्धान्तों से इतना प्रभावित नहीं जितना एडलर की हीनताभाव सम्बन्धी मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों से प्रेरित हैं । उनके प्रायः सभी नायक नायिकाएं हीनताभाव से प्रेरित हैं ।^१ इलाचन्द्र जोशी के इस विवेच्यकाल के उपन्यासों का मूल उद्देश्य व्यक्ति चिन्तन और व्यवतिहित न होकर समाजचिन्तन और सामाजिक मूल्यों की स्थापना करना है और इन कृतियों में युग की समस्याओं को सामाजिक परिपार्श्व में उपस्थित किया है जिसमें व्यक्ति के स्थान पर मनोविश्लेषण के वावजूद, समाज उभर कर आता है । जहां तक मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तों का प्रश्न है उन्होंने फ्रायड को मानकर भी यौन प्रवृत्ति पर बल नहीं दिया है, एडलर की हीनता ग्रंथि को मानकर भी हीनताग्रंथि को सब कुछ नहीं माना है किन्तु युग के सामूहिक अवचेतन पर उनको अटल विश्वास है । फ्रायड की यौन कुण्ठाओं के साथ, युग के सामूहिक अवचेतन का आधार लेकर मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति को सामाजिक घरातल पर स्थापित कर नवीन प्रवृत्ति को जन्म दिया है, इसलिए जोशी जी के उपन्यास अन्य मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों से सहज ही अलग किए जा सकते हैं । सामाजिक मूल्यों की स्थापना करने वाले मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों में 'जहाज का पछी' एक महत्वपूर्ण उपलब्धि है ।

१. इंद्रनाथ मदान इलाचन्द्र जोशी, साहित्य और समीक्षा, भूमिका ।

समाजपरक ऐतिहासिक उपन्यास

इतिहास .

इतिहास केवल भूतकालीन तथ्यों का संग्रह नहीं है, क्योंकि वह तथ्यों के साथ सत्य को आधार मानकर चलता है। 'इतिहासकार उच्च दृष्टि के आधार पर इतिहास का निर्माण करता है जिसमें केवल घटनाओं का कालक्रम नहीं है ^१' इतिहासकार घटनाओं के जोड़ों के बीच अनुमान का सहारा लेता है। प्राप्त आधारों और अनुमानों के सहारे इतिहास लिखता है। 'यह घटनाओं का व्यवस्थित रूप है, जो राष्ट्र, संस्थाएँ, विज्ञान या कला को प्रभावित करती हैं और जिनके कारणों की दार्शनिक व्याख्या प्रस्तुत की जाती है। ^२' अतः अनुमान के सहारे घटनाओं की व्याख्या भी इतिहासकार प्रस्तुत करता है। किन्तु इतिहास केवल बीती हुई घटनाओं का व्यवस्थित विवरण और व्याख्या नहीं है, वह अतीत और वर्तमान के बीच सेतु-सम्बन्ध जोड़ता है। 'इतिहास अतीत और वर्तमान के बीच न खत्म होने वाला वार्त्तालाप है। ^३' अतएव इतिहास, वर्तमान को समझने के लिए, विभिन्न दृष्टिकोणों से अतीत की व्याख्या मात्र है। युगों के बदलने के साथ धारणाएँ और विचारों में परिवर्तन होता है, इसलिए युग के अनुरूप इतिहास का पुनर्लेखन होता है।

१. ए. एच. मरे : ए न्यू इंगलिश डिक्शनरी १९०७ पेज ३०८ ।

२. वही, पृ० ११८३ ।

३. ई. एच. कार : ग्लोब इज हिस्ट्री, पेज २४ ।

ऐतिहासिक उपन्यास

ऐतिहासिक उपन्यास में उपन्यासकार का सम्बन्ध इतिहास से होता है, वह इतिहास को आवरण बनाता है और ऐतिहासिक घटनाओं के आवरण पर उपन्यास का निर्माण करता है। ऐतिहासिक-उपन्यास एक प्रयत्न है, जिसके आवरण पर वातावरण का पुनर्निर्माण होता है। वातावरण के पुनर्निर्माण के लिए उसे पात्रों की वेशभूषा, वार्त्तालाप, शिष्टाचार, सभ्यता को अभिव्यक्त करना पड़ता है। महान् ऐतिहासिक-उपन्यासकार को केवल सभ्यता से सन्तुष्ट न होकर, संस्कृति को भी अभिव्यक्त देनी पड़ती है जिससे उस युग की आत्मा को समझा जा सके।

वातावरण के पुनर्निर्माण में ऐतिहासिक उपन्यासकार को कला का सहारा लेना पड़ता है। उपन्यासकार ऐतिहासिक वातावरण का पुनर्निर्माण करके उपन्यास को इतिहास नहीं बना देता है। इतिहास केवल पात्रों के पुतले देता है किन्तु उनमें प्राण फूँकने का काम उपन्यासकार करता है। इतिहास शृंखला की कड़ियों के रूप में कथा देता है, किन्तु 'छाट और चूनाव' के पश्चात् उनमें तर्क सगत योजना के द्वारा कथा को वस्तु में परिवर्तित करने का काम उपन्यासकार करता है। उपन्यासकार किसी निश्चित उद्देश्य को लेकर ऐतिहासिक-उपन्यास की रचना करता है। यह माना गया है कि उपन्यासकार को अनेकानेक उद्देश्य अतीत की ओर ले जाते हैं। अनेकानेक ने, वर्त्तमान को आलोकित करने का प्रयत्न किया है, कुछ की कल्पना की पकड़ में विशिष्ट व्यक्तित्व आ गए हैं। कुछ उपन्यासकार मनोवैज्ञानिकपुनर्मूल्यांकन में रुचि लेते हैं। फिर कुछ ऐतिहासिक-कथा-साहित्य की उत्पत्ति राष्ट्रीयता, पूजोवाद या साम्यवाद के आदर्शात्मक संघर्ष के साथ हुई है।^१

१. रैगर डैटैलर • द प्लेन मैन एण्ड द नॉवल, पेज ४८ ।

ए ग्रेट वैराइटी आफ मोटिव्स टर्न द नॉवलिस्ट बैंक [इण्डू द पास्ट, मैनी हैव उन सो इन अँन एण्डेवर टू इलीमिनेट द प्रोजेक्ट । अदर्स बिकाज सम आउटस्टैंडिंग पर्सनलिटीज कैंचर्ड देअर इमेजिनेशन । सटें नॉवलिस्ट्स आर इण्ट्रस्टेड इन माइकोलोजिकल रिवेल्युएशन । दैन अगेन, हिस्टोरिकल फिक्शन हैज वीन कनसीडर अलोग लाइस आफ आइडियोलोजिकल कन्प्लेक्ट—द हिस्टोरिक] बिअरिंग आफ नेशनलिज्म कॅपिटलिज्म आँर कॅम्यूनिज्म ।

वस्तुतः ऐतिहासिक उपन्यासकार व्यक्ति या समाज को केन्द्र मानकर ऐतिहासिक उपन्यास की रचना करता है। यह अशत. सत्य है कि ऐतिहासिक उपन्यासकार केवल वर्तमान से पराजित अथवा पलायन की भावना, वर्तमान को शक्तिशाली बनाने के लिए अतीत से उपजीव्य खोजने, कतिपय ऐतिहासिक पात्रों के प्रति न्याय की भावना, इतिहास में लिप्त रहने की सहज-भावना और जातीय गौरव, राष्ट्र प्रेम, आदर्श स्थापन तथा वीरपूजा की भावना के लिए ऐतिहासिक उपन्यास की रचना करता है।^१ पलायन अतीत के पुन-स्थापन, अतीत रस और इतिहास रस में लिप्त रहने के लिए ऐतिहासिक उपन्यास की रचना नहीं होती है किन्तु कतिपय ऐतिहासिक पात्रों के प्रति न्याय करने और जातीय गौरव, राष्ट्र प्रेम, आदर्श स्थापन आदि को ध्यान में रखते हुए उपन्यासकार ऐतिहासिक उपन्यासों की रचना करते हैं। राहुल सांकृत्यायन ने ठोक ही कहा है 'ऐतिहासिक उपन्यास' में ऐसे समाज और व्यक्तियों का चित्रण किया जाता है, जो सदा के लिए विलुप्त हो चुका है।^२

समाजपरक ऐतिहासिक-उपन्यास :

समाजपरक उपन्यास में उपन्यासकार व्यक्ति-चेतना और व्यक्तिमूल्यों के स्थान पर सामाजिक-चेतना और सामाजिक मूल्यों को अभिव्यक्त करता है। उपन्यासकार का केन्द्र बिन्दु कोई व्यक्ति और केवल उसका चरित्र उद्घाटन न होकर समूचा समाज होता है। वह उपन्यास में वर्णित युगीन सभ्यता और संस्कृति की परतों को खोलकर, उस युग में चलने वाले सामाजिक घात-प्रतिघातों को प्रस्तुत करता है। उपन्यासों की कथा व्यक्ति के स्थान पर समाज से सम्बन्धित होती है, पात्र सामाजिक व्यक्तित्व लेकर उस युग के वर्गों का प्रतिनिधित्व करते हैं और सामाजिक-चेतना और मूल्यों की उपन्यासकार स्थापना करता है। कुछ समाजपरक-उपन्यासों में जीवन की समाजवादी व्याख्या प्रस्तुत होती है। इस विवेच्यकाल में, हिन्दी के समाजपरक ऐतिहासिक उपन्यासों में या तो सामाजिकता का आग्रह है या समाजवादी चेतना प्रतिध्वनित है और मनोविश्लेषण की प्रवृत्ति का सर्वथा अभाव है, इसलिए ऐसे उपन्यासों को समाजपरक ऐतिहासिक-उपन्यास कहना समीचीन जान पड़ता है।

१. आलोचना १३, पृ० १७८ ।

२. वही, पृ० १७० ।

चतुरसेन शास्त्री, वृ दावनलाल वर्मा, राहुल सांकृत्यायन, यशपाल, अमृतलाल नागर, रागेयराघव और हजारीप्रसाद द्विवेदी इस विवेच्यकाल के समाजपरक-ऐतिहासिक-उपन्यासकार हैं ।

चतुरसेन शास्त्री

चतुरसेन शास्त्री ऐतिहासिक उपन्यासकार भी हैं । 'हृदय की परख' (१९१८) से लेकर 'शुभदा' (१९६२) तक विपुल उपन्यास कृतियों की रचना की है, किन्तु इस विवेच्यकाल में 'सोमनाथ' (१९५४), 'आलमगीर' (१९५४), 'वय रक्षाम.' (१९५५ प्रथम भाग), 'सोना और खून' (१९६०), 'अमरसिंह' (१९६०) और 'वय रक्षाम' (द्वितीय भाग, १९६०) इस विवेच्यकाल के ऐतिहासिक उपन्यास हैं । 'वय रक्षाम' समाजपरक-ऐतिहासिक-उपन्यास है । शेष उपन्यासों की 'अन्य उपन्यास' के अन्तर्गत चर्चा मात्र की गई है क्योंकि वे महत्वपूर्ण उपलब्धियाँ नहीं हैं ।

वय रक्षाम : (१९५५ और १९६०)

कथासार—इसमें पौलस्त्य वैश्रवण रावण की कथा है जो रक्ष सस्कृति की स्थापना करना चाहता है और कुमारी का हरण उनके लिए वैध है । एक दैत्य बाला के साथ सहवास करने के पश्चात् रावण रक्ष सस्कृति की स्थापना में लग जाता है । दानवराज ने रावण को बन्दी बनाया और बन्दियों के बीच उसकी प्रेयसी भी थी । समुद्र के गर्जन तर्जन के बीच दैत्य बाला ने मुग्ध होकर रावण को वचाया । रावण और दैत्य बाला पुनः कंद कर लिए गए । दानवों ने दैत्य बाला का सिर काटकर यज्ञ की वेदी पर चढ़ा दिया । रावण और दानवेन्द्र के बीच भयानक युद्ध में दानवेन्द्र का अन्त हुआ । दनुपुत्र ने अपनी पुत्री मन्दोदरी रावण को दी । रावण और मन्दोदरी का सयोग शौर्य और श्रु गार का सयोग था । रावण का नारा था 'वय रक्षाम' ।

भारत में रावण के दो सैनिक केन्द्र स्थापित हुए—दण्डकारण्य और नैमिषारण्य । दण्डकारण्य में उसने अपने साहू शम्बर से मिलने के पश्चात् साली मायावती के साथ वलात्कार किया । गणधर्वराज की पुत्री चित्रागदा के साथ रावण का विवाह हुआ और अनेकानेक राजाओं ने अपनी कन्याओं का विवाह रावण से करके उससे मित्रता बढ़ाई । हर नई रानी के साथ रति-विलास कर वह आगे बढ़ता गया । बलि-रावण मल्लयुद्ध में रावण पराजित हुआ । लका में उसकी बहन कुम्भीनसी मधु दैत्य और सूर्पणखा विद्युज्जीह्व से मिला करती थी । रावण ने विद्युज्जीह्व को मार दिया और दण्डकारण्य सूर्पणखा को दे दिया ।

सूर्पणखा के नाकछेदन के पश्चात् रावण ने सीता का हरण किया और उसका पतन आरम्भ हो गया। रावण ने सीता को अशोक-वन में स्थान दिया और सीता की खोज में राम जंगलों को छानते फिरे। राम ने बालि का वध किया, और सुग्रीव को मित्र बनाया। हनुमान ने लका का अन्वेषण कर सीता का पता लगाया। राम रावण की सेनाओं के बीच तुमुल युद्ध हुआ। कुम्भकर्ण आदि योद्धा मारे गए। लक्ष्मण ने मेघनाथ का वध किया और अन्त में सात दिन तक राम-रावण सघर्ष के पश्चात् रावण का वध हुआ। राम विजयी हुए।

वस्तु-विधान—‘वय रक्षाम’ का शिल्प वर्णनात्मक और पूर्णतः इतिवृत्तात्मक है। रावण के जीवन की घटनाओं के बीच, अतीत की घटनाओं की शोधपूर्ण व्याख्या ने, वस्तु को जटिल बना दिया है। रावण के रक्ष सस्कृति की स्थापना और उसके पतन को लेकर उपन्यास की घटनाएँ गुंथी हुई हैं जिसमें निश्चित रूप से जटिलता है। अनेकानेक स्थानों पर अनावश्यक प्रसंगों की उद्भावना हुई है और उनका उपन्यास से कोई सम्बन्ध नहीं है। रावण के अनेक विवाह और विद्युज्जीह्व का मातृ-वध आदि अनेकानेक घटनाएँ निरर्थक हैं। उपन्यास में विवाह पर विवाह और युद्ध पर युद्ध की योजना है और इन घटनाओं के बीच तर्क सगत सेतु सम्बन्ध नहीं है इसलिए इसे ‘वस्तु’ न कहकर केवल कथा मात्र कहना पड़ेगा। वस्तु-विधान की दृष्टि से यह साधारण रचना है और विवरणात्मक होने के कारण इसमें नीरसता है। जहाँ तक ऐतिहासिकता का प्रश्न है लेखक ने स्वयं स्वीकार किया है. ‘वय रक्षाम. एक उपन्यास तो अवश्य है, परन्तु वास्तव में वह वेद, पुराण, दर्शन और वैदेशिक इतिहास ग्रंथों का दुस्सह अध्ययन है। ... संक्षेप में मैंने सब वेद, पुराण, दर्शन, ब्राह्मण और इतिहास के पात्रों की एक बड़ी गठरी बांधकर इतिहास रस में एक डुबकी दे दी है। सबको इतिहास-रस में रग दिया है। फिर भी यह इतिहास रस का उपन्यास नहीं ‘अतीत-रस’ का उपन्यास है। इतिहास-रस का तो इसमें केवल रग है, स्वाद है, अतीत है।’ यह निस्सन्देह प्रागैतिहासिक काल का उपन्यास है, जिसमें उपन्यास-रस से अधिक अतीत-रस है।

चरित्र-विधान—इस उपन्यास में अनेकानेक पात्रों के रेखाचित्र हैं जिनमें रावण, मन्दोदरी, दैत्य बाला, मेघनाथ और सीता आदि मुख्य हैं।

लेखक ने स्वीकार किया है : 'इस उपन्यास में प्राग्वैदककालीन नर, नाग, देव, दैत्य, दानव, आर्य, अनार्य आदि विविध नृवशो के जीवन के वे विस्मृत पुरातन रेखाचित्र हैं, जिन्हें घर्म के रगीन चश्मे में देखकर ससार ने उन्हें अन्त-रिक्ष का देवता मान लिया है। मैं इस उपन्यास में उन्हें नर-रूप में आपके समक्ष रखने का सहस्र कर रहा हूँ।^१' इसमें केवल पात्रों के रेखाचित्र हैं, व्यक्तित्व नहीं। रावण आदि में भी व्यक्तित्व की रेखाएँ प्रकट हुई हैं। दैत्य बाला और अन्य अनगिनत नारी पात्र केवल भोग की प्रतीक बन कर रह गई हैं। रावण शिशुन और मेघनाथ भोग और शक्ति का, सीता पातिव्रत की, सुग्रीव मित्रता का, और विभीषण धार्मिकता के पुतले बनकर हमारे सामने आते हैं। सभी नर-नारियों के पुतले हैं, उनमें जीवन की चेतना नहीं है, भावनाओं और अनुभूतियों से शून्य हैं।

उद्देश्य—'वय रक्षाम.' में प्राग्वैदककालीन जातियों के सम्बन्ध में सर्वथा कल्पित अकल्पित नई स्थापनाएँ हैं, मुक्त सहवास है, विवसन विचरंण है, हरण और पलायन है। शिशुन-देवता की उपासना है, वैदिक-अवैदिक अश्रुत मिश्रण। नर-मांस की खुले बाजार में विक्री है, नृत्य है, मद है—उन्मुख अनावृत यौवन है।^२ 'वय रक्षाम.' में प्राग्वैदककालीन रावण की रक्ष सस्कृति का प्रचार-प्रसार और विलासता के कारण पतन बताना ही उपन्यासकार का उद्देश्य है। रावण का मत था खाना—पीना मौज करना, जीवन का ध्रुव ध्येय नहीं, मेरा नारा है—'वय रक्षाम।' हम प्रजापति के वशधर हैं। एक ही पिता कश्यप से, मिन्न मिन्न माताओं से दैत्य, दानव, नाग, असुर और अदैत्यों की उत्पत्ति हुई है। हम दायाद बाधव हैं। मैं नहीं चाहता कि आदित्य देव, दैत्य, दानव, नाग, असुर, अपनी पृथक जाति बनाएँ, उनमें संघर्ष हो, युद्ध हो। मैं विश्व में नृजाति को एक ही सस्कृति के आधीन करना चाहता हूँ और वह संस्कृति मेरी स्थापित की हुई रक्ष-सस्कृति है। हम कहते हैं 'वय रक्षाम और हमारी सयुक्त जाति है राक्षस।'^३ रावण नृजाति को एक सस्कृति की स्थापना में, अपनी विलासता और अहम्मन्यता के कारण सफल नहीं हो सका, उसकी रक्ष सस्कृति का ही अन्त नहीं हुआ, उसका अस्तित्व भी मिट गया। अतः रक्ष सस्कृति की विलासता, अहम्मन्यता और तदुपरान्त पतन दिखाना ही उपन्यासकार का उद्देश्य जान पड़ता है।

१. चतुरसेन शास्त्री, वयं रक्षाम' (प्रथम खण्ड), पृ. ४।

२ वही, पृ. २।

३. चतुरसेन शास्त्री, वयं रक्षाम (प्रथम खण्ड), पृ. ६८।

यह समाजपरक ऐतिहासिक उपन्यास है। इसमें प्राग्वेदकालीन समाज का चित्रण हुआ है। उस युग से मुक्त महत्त्वम विवमन विचरणा नारी-अपहरण अनावृत यौवन और नरमास भक्षण आदि का विवरण उपन्यासकार ने किया है। लेखक का कथन है कि अब मे सात शताब्दी पूर्व, जब बाली द्वीप के विजय वन में सरोवर के तट पर दैत्य बाला का अभिसार सम्पन्न हुआ तब तक नृवश में विवाह मर्यादा दृढबद्ध नहीं हो पाई थी। नर-नाग, देव, दैत्य, असुर मनुष्य, आर्य सभी में ऐसे ही मुक्त-सहवास का प्रचलन था।^१ असुर संस्कृति के विचार में लेखक कहता है कि उन दिनों असुर, दैत्यों और दानवों की अपेक्षा, मनुष्य में आर्यों से अधिक साम्य रखते थे। वे अपने को आर्यों की ही शाखा में मानते थे। इसी में विवाह-मर्यादा इनमें आर्यों के ही समान थी। उन दिनों असुर महिलाएँ आर्य पत्नियों में अधिक स्वाधीनता और समानता का उपभोग करती थी।^२ अतः यह स्पष्ट है कि अतीत युग के सामाजिक जीवन का चित्र लेखक खींचना चाहता है। रावण गन्धर्व में कहता है : 'मेरा उद्देश्य केवल युद्ध जय ही नहीं है। मैं आर्यों की परम्परा पर, रक्ष-संस्कृति की स्थापना करना चाहता हूँ। आर्यों की खण्ड नीति मुझे सह्य नहीं है। वे अपना अंग काट काटकर आर्यजनों को बहिष्कृत करते हैं। मैं सब आर्य, अनार्य, देव, दैत्य, असुर, नाग, दानव, मानव और आदित्यो तथा गत आगत समागत जनो को एक घर्म एक संस्कृति के नीचे लाना चाहता हूँ।'^३ निस्सन्देह, यह प्राग्वैदिक काल का सांस्कृतिक और समाजशास्त्रीय अध्ययन है।

अन्य उपन्यास

'सोमनाथ' (१९५४) में सोमनाथ पर गजेंत्री के आक्रमण का वर्णन है। इसमें महमूद के उपेक्षित व्यक्तित्व को नया रूप दिया है। इसमें लेखक की मानवतावादी भावना प्रकट हुई है। 'आलमगीर' (१९५४) में औरगजेव की कथा है। महमूद की तरह आलमगीर में भावना, कोमलता और सवेदन-शीलता को प्रकट किया है। 'गोली' (१९५६) में राजस्थान के रनिवास में एक गोली का चित्रण है। 'सोना और खून' (१९६०) ऐतिहासिक उपन्यास है। इसके प्रथम भाग में अकबर और शाहआलम का इतिहास है। दूसरे भाग में

१. वही, पृ १३।

२. वही, पृ. १६६

३. वही, पृ १९२-१९३।

ईस्ट इंडिया कम्पनी का शासन और भारतीय स्वाधीनता के आन्दोलन का सजीव इतिहास है। इसके पात्र निर्जीव कठपुतलिया हैं और 'सोना और खून' को ऐतिहासिक उपन्यास न मानकर इतिहास ही मानना चाहिये। 'सोना और खून' के प्राक्कथन में शास्त्री जी ने लिखा है 'यदि शरीर ने मुझे घोखा न दिया तो इस उपन्यास को दस भागों में लिखने का इरादा रखता हूँ। यह उपन्यास एक शताब्दी का मेरा राजनैतिक आर्थिक और सामाजिक अध्ययन होगा।'^१ यह दो भागों में लिखा हुआ उपन्यास मुगल साम्राज्य के पतन से लेकर स्वाधीनता का इतिहास है। इसमें लेखक के अनुसार लेखक का राजनीतिक, आर्थिक और सामाजिक अध्ययन है, उपन्यास नहीं। अतः 'वय रक्षाम' को छोड़कर उपन्यासों के क्षेत्र में चतुरसेन शास्त्री इस विवेच्यकाल में महत्वपूर्ण उपलब्धि नहीं दे सके हैं।

वृन्दावनलाल वर्मा

वृन्दावनलाल वर्मा ऐतिहासिक उपन्यासकार हैं। यह मानना सरासर गलत है कि समाज या व्यक्ति के यथार्थ को 'दृष्टि में रखकर कुछ लेखकों की रचनाओं का मूल्यांकन सम्भव नहीं है, क्योंकि उन्होंने इतिहास से अपने कथानक चुनकर उनमें नये आदर्शों को खड़ा किया है। ऐसे लेखकों में वृन्दावनलाल वर्मा का नाम सबसे महत्वपूर्ण है।^२ वृन्दावनलाल वर्मा कभी व्यक्ति और कभी समाज की ओर रहे हैं इसलिए व्यक्ति और समाज के प्रश्न को लेकर ही इनकी रचनाओं का मूल्यांकन किया जा रहा है। इन्होंने गढ़कुठार (१९२७) से दुर्गावती (१९६४) तक ऐतिहासिक उपन्यासों के क्षेत्र में महत्वपूर्ण उपन्यास कृतियाँ दी हैं और इस विवेच्यकाल के अन्तर्गत 'मृगनयनी' (१९५०), 'दूटे काटे' (१९६४), 'अहिल्या बाई' (१९५५) 'भुवनविक्रम' (१९५७), 'माधवजी सिंधिया' (१९४७), 'रामगढ़ की रानी' (१९६१) और दुर्गावती (१९६४) इनके ऐतिहासिक उपन्यास हैं जिसमें केवल 'दूटे काटे' समाजपरक ऐतिहासिक उपन्यास हैं और शेष उपन्यासों में नायकों या नायिकाओं की चरित्र गाथा है।

दूटे-काटे (१९५४)

कथासार—मोहन अपनी कर्कशा पत्नी रोनी से तंग आकर मुहम्मद शाह के मीर बरशी सादतखा की सेना में भर्ती हो जाता है। नर्तकी नूरबाई

१ चतुरसेन शास्त्री, सोना और खून (१९६०), पृ. १।

२. आलोचना, २०, पृ. २८।

मुहम्मदशाह के हरम से नादिरशाह के डर के कारण मोहन के साथ भाग जाती है। मोहन और नूरवाई, डाकू चिन्तामन जाट के यहाँ, कुछ दिन तक रहते हैं। चिन्तामन के घर से निकलने पर चिन्तामन अपने साथियों सहित मोहन और नूरवाई को घेर लेता है और नूरवाई अपने घन की थैली से मोहन को बचाती है। मोहन अपने मित्र शुवराती को डाकू चिन्तामन के चुगल से बचाता है जिसने एक समय मोहन के प्राणों की रक्षा की थी। मोहन और नूरवाई वृदावन में अपना जीवन यापन करते हैं और शुवराती मोहन, रानी और नूरवाई को, सहजीवन बिताने का आदेश देकर दक्षिण की ओर चला जाता है। सोने और हीरे की थैली को नूरवाई जमुना में डालती हुई कहती है, 'सोने और हीरे के इन टुकड़ों की कहानी कितनी गन्दी है, तुम नहीं जानते। अब यह बतलाओ कि तुम नापाक नूरवाई को चाहते हो, जो कबर में गाढ़ दी गई, या धुली धुलाई सरूपा को जो सामने खड़ी है?'^१ सोने की थैली टूटे काटे की थैली के समान कसक रही थी। उस टूटे काटे को नूरवाई ने अपने जीवन से अलग कर दिया।

वस्तु-विधान—इस उपन्यास में मोहन और नूरवाई की कथा मुख्य है और अन्य कथाओं में मोहन की पत्नी रोनी, चिन्तामन जाट, शुवराती, मुहम्मदशाह, नादिरशाह, सादतखा, वाजीराव और मस्तानी की कथाएँ हैं। मोहन और रोनी की कथा से उपन्यास प्रारम्भ होता है, किन्तु उपन्यास के विकास में, मध्य से अन्त तक, मोहन की कथा के साथ, नूरवाई की कथा मिल गई है। अन्त में सहजीवन से रोनी की कथा का, मोहन और नूरवाई की कथा में, पर्यवसान हो गया है। सादतखा, मुहम्मदशाह, नादिरशाह, वाजीराव और मस्तानी की कथाओं में वाजीराव और मस्तानी की कथा का कोई सम्बन्ध नहीं है और अन्य कथाओं का सम्बन्ध भी नाम मात्र का है। यह अन्त धारणा है कि उपन्यास में सब कथाओं को एक कथासूत्र में बाधा है।^२ उपन्यासकार ने युग के सामाजिक, राजनैतिक और धार्मिक जीवन का चित्र उपन्यास में खींचा है। नादिरशाह की क्रूरता और वर्चस्व, वाजीराव पेशवा, निजाम और मुहम्मदशाह के बीच चलने वाले राजनीतिक पड्यत्र, साधारण मनुष्य के अस्त जीवन और राजमहलों की रंगरेलियों का चित्रण करने के कारण, अनेकानेक कथाओं उपकथाओं की योजना लेखक को बनानी पड़ी है और वस्तु-विधान में अन्विति की रक्षा करने में लेखक असफल रहा है।

१. वृन्दावनलाल वर्मा, 'टूटे काटे', पृ. ३८६।

२. आलोचना १४, पृ. १०७।

चरित्र—विधान—मोहन इस उपन्यास का नायक है और नूरवाई नायिका। अन्य पात्रों में रोनी, मुहम्मदशाह, सादतखा, नादिरशाह, बाजीराव पेशवा और मस्तानी आदि हैं। उपन्यासकार ने कतिपय ऐतिहासिक पात्रों के व्यक्तित्व की रक्षा की है। नूरवाई के चरित्र का विकास आरोपित और अमनोवैज्ञानिक लगता है। नूरवाई और मोहन के व्यक्तित्व में कोई साम्य नहीं है। ऐश्वर्य के बीच पली सर्व श्रेष्ठ गायिका नूरवाई और अपठ जाट मोहन के बीच समानता की हल्की सी रेखा भी नहीं है। धार्मिक पूर्वाग्रह के कारण, लेखक ने नूरवाई के चरित्र का विकास किया है। लेखक का कथन है 'नन्ददास, सूरदास आदि भक्त कवियों में व्याप्त रस का जो प्रभाव अहिन्दू गायिका पर पड़ा, नूरवाई उसी का प्रतिबिम्ब है और उस प्रभाव के क्रमिक विकास का भी।'^१ नूरवाई के अतिरिक्त मोहन और रोनी के भी चरित्र का विकास नहीं हुआ है। मुहम्मदशाह, और नादिरशाह के चरित्र में ऐतिहासिकता का रंग है, किन्तु वे प्राणवान पात्र नहीं हैं। अतः उपन्यास के पात्रों में प्राणों के स्पन्दन का अभाव है और वे केवल घटनाओं और इतिहास के पुतले हैं।

उद्देश्य—उपन्यासकार ने भूमिका में कहा है 'बाजीराव का दिल्ली पर १७३७ में यकायक झपट्टा मारना, मीरहसन खा दरवारी की हैंकड़ी और गुण्डागिरी, निजामुलमुल्क और सादतखा की महत्वाकांक्षाएँ और अपनी अपनी स्वार्थ सिद्धि के लिए नादिरशाह का उन दोनों को न्योता देना, जाटों का उत्थान, शासन की घोर अव्यवस्था इत्यादि प्रसंग तो इतिहास में क्रम बद्ध व्योरे के साथ मिले, परन्तु जनसाधारण की आर्थिक स्थिति, जनसंस्कृति का उतार चढ़ाव और जन-जन की प्रगति का वर्णन विश्लेषण हाथ न लगा।'^२ अतः भारतीय इतिहास के एक अध्याय के सामाजिक जीवन के चित्रण की पृष्ठ भूमि पर लेखक ने सामन्ती जीवन के खोखलेपन को दिखाकर नूरवाई के जीवन द्वारा सात्विकता का संदेश दिया है।

समाजपरक ऐतिहासिक-यथार्थ का यह सुन्दर उदाहरण है। नूरवाई, सादतखा, मुहम्मदशाह, नादिरशाह, बाजीराव पेशवा और उसकी प्रेमिका मस्तानी की कथाएँ ऐतिहासिक हैं, किन्तु नूरवाई की हूरम से भागने

१. वृन्दावनलाल वर्मा, दूटे काटे, पृ. ७।

२. वृन्दावनलाल वर्मा, दूटे काटे, पृ. १।

के बाद की कथा कपोल कल्पित है। मोहन और उसकी कर्कशा पत्नी रोनी, तोता, मोहन के मित्र श्रुवराती और चिन्तामन जाट की कथाएँ कपोल कल्पित हैं। अतः इस उपन्यास में लेखक ने इतिहास की पृष्ठभूमि पर कल्पना का महल खड़ा किया है। सामाजिकता के चित्रण में बादशाह की तडक-मड़क,^१ सामन्तों का नाच और सगीत,^२ मुहम्मदशाह के हरम का ऐश्वर्य,^३ उज्जैन में साधुओं का अड्डा,^४ मुहम्मदशाह की अकर्मण्यता और विलासता^५ और नादिरशाह का सार्वजनिक वध^६ सभी इसमें हैं। यह इतिहास के परिपार्श्व में युग के राजनीतिक, धार्मिक और सामाजिक जीवन को अभिव्यक्त करने से, सामाजिक यथार्थ की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है, इसलिए इसे समाजपरक ऐतिहासिक उपन्यासों में स्थान दिया गया है।

राहुल सांकृत्यायन

राहुल सांकृत्यायन समाजवादी उपन्यासकार हैं इसलिए इनके ऐतिहासिक उपन्यासों में भी समाजवादी-चेतना के दर्शन होते हैं। बुद्ध और मार्क्स के दर्शन से प्रभावित हुए हैं किन्तु बौद्ध दर्शन से अधिक मार्क्स को महत्व देते हैं। उनका कथन है 'बुद्ध और मार्क्स पर मुझे बोलने को कहा गया। मेरी रुचि का विषय था। आर्य समाज के स्वतंत्र विचारों के बाद मैं बुद्ध के पास पहुँचा और उनके अनीश्वरवाद विचार, स्वातंत्र्यवाद, आर्थिक-समतावाद से प्रभावित हुआ। उसके बाद मार्क्स के विचारों को अपनाना मुझे स्वाभाविक सा मालूम हुआ। बुद्ध का दर्शन इसमें और भी स्वाभाविक सिद्ध हुआ। बुद्ध विश्व की हर एक वस्तु को अनित्य मानते हैं। हर एक चीज क्षण क्षण बदल रही है, वह दुनिया में है ही नहीं, वह केवल कल्पना मात्र, मिथ्या भ्रम है। अनात्मवाद अनीश्वरवाद, ग्रन्थ अप्रामाण्यवाद ये सभी आदमी के मानसिक बंधन खोल देते हैं। यह सब होते हुए भी बौद्ध-धर्म या दर्शन वह काम नहीं कर सकता जिसे मार्क्स की शिक्षा कर सकती है।^७ यही मार्क्सवादी चेतना उनके 'जययौधेय', 'सिंह सेनापति', 'मधुर स्वप्न' और 'विस्मृत-यात्री' में मिलती है जिसमें केवल विस्मृत-यात्री (१९५५) इस विवेच्य काल का उपन्यास है।

१. वही, पृ. २१।

२. वही, पृ. ३२।

३. वही, पृ. ४५।

४. वही, पृ. ६०।

५. वही, पृ. १३६।

६. वही, पृ. १८६।

७. उपमा राहुल स्मृति विशेषांक, अगस्त १९६३, पृ. १६५।

विस्मृत-यात्री (१९५५)

कयासार—इसमे बौद्धयात्री नरेन्द्रयश की यात्रा है, जिसको नरेन्द्र म्वय आत्मकथात्मक शैली में अभिव्यक्त करते हैं। वह हमारे ही देश के—अब पश्चिमी पाकिस्तान के—स्वात (उद्यान) की भूमि में ५१८ ई० में पैदा हुए थे। उनके भिक्षु होने के बाद भारत सिंहल मध्य एशिया, घुमन्तओं की भूमि और अन्त में मियान महानगरी में अपना शरीर छोड़ा।नरेन्द्रयश उद्यान के क्षत्रिय परिवार के थे। १७ वर्ष की उम्र में उन्होंने प्रव्रज्या ली और २१ वर्ष की उम्र में बौद्ध सघ में उन्हें उपास्यपदा प्रदान की। भिक्षु बनने के आरम्भ ही से उन में बड़ी आकांक्षा थी कि उन पवित्र स्थानों की यात्रा करें, जहाँ बुद्ध की घातुए सुरक्षित हैं। वह बौद्ध-धर्म सम्बन्धी बहुत से स्थानों में गए। दक्षिण में सिंहलद्वीप तक गए और उत्तर में हिमालय से बहुत परे तक।^१ उनकी यात्रा में घटनाएँ घटती रहीं। चीन में आकर उन्होंने प्राणि मात्र के दुखों के कारणों का पता लगाया।

वस्तु-विधान—यह नरेन्द्रयश का यात्रा विवरण है इसलिए इसमें उपन्यास रस का अभाव है। उपन्यास विकास की निश्चित सीमाओं में होकर आगे बढ़ता है। विस्मृत यात्री नरेन्द्रयश के जीवन में औपन्यासिकता का अभाव है। यात्रा विवरणों में इतिवृत्तान्मकता है। उपन्यास के वस्तु-विधान के तानों वानों से अधिक उनका ध्यान इतिहास और भूगोल की तरफ था। लेखक का कथन है—‘ऐतिहासिक उपन्यास में इतिहास और भूगोल या तत्कालीन देश-काल-पात्र की अमगति को मैं अक्षम्य-दोष और इसे किसी भी वहाने से लिखना बेकार समझता हूँ।’ ‘विस्मृत यात्री’ के लिखने में इन बातों पर कितना ध्यान दिया गया है, इसे सहृदय पाठक समझेंगे।^२ ऐतिहासिक अनौचित्य और भौगोलिक दोष से बचने के कारण इस यात्रा-विवरण में केवल यात्रा—रस की उपलब्धि हो सकी है, उपन्यास—रस की नहीं।

चरित्र-विधान—चरित्र-विधान उपन्यासकार का इष्ट नहीं था। नरेन्द्रयश केवल बौद्ध यात्री ही नहीं, किन्तु समस्त मानवीय चेतनाओं और संवेदनाओं को लेकर उपन्यासकार ने उन्हें अभिव्यक्त किया है। मानवीय दुर्बलताओं और अभावों के बीच उन्होंने बौद्ध धर्म में प्रव्रज्या ग्रहण की और

१. विस्मृत-यात्री, भूमिका, पृ. १-२।

२. वही, पृ. १।

अन्त में उन्होंने पता लगाया कि जीवन में दुःखों का कारण क्या है ? नरेन्द्र-यश लेखक के व्यक्तित्व के जीते जागते प्रतीक हैं । लेखक के व्यक्तित्व की समानता नरेन्द्रयश के साथ कर सकते हैं किन्तु लेखक ने उसके व्यक्तित्व को, अपने व्यक्तित्व से आक्रान्त नहीं किया है । सम्पूर्ण उपन्यास में मार्क्सवाद की सिद्धान्तवादिता ने भी उसको आक्रान्त नहीं किया है ।

उद्देश्य—लेखक का उद्देश्य उपन्यास के नायक के शब्दों में समय समय पर अभिव्यक्त होता है । नरेन्द्रयश कहते हैं 'मनुष्य के दुःखों को जब नजदीक से देखा जाये और उसके कारणों पर विचार किया जाय, तो उसकी जड़ बहुत गहरी मालूम होती है । जब तक जड़ को न हटाया जाये, तब तक पत्ते के नोचने मात्र से रोग को दूर नहीं किया जा सकता । वस्तुतः रोगियों और अनाथों की सेवा, अहिंसा-व्रत का प्रचार मेरे जीवन का अभिन्न अंग बन गया, किन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि मैं अपने काम से सन्तुष्ट था । जब उन पर गम्भीरतापूर्वक विचार करने लगता, तो मुझे अपने पर अविश्वास होने लगता । लोग दीन और अनाथ हों, जिससे हमें उनकी सेवा का अवसर मिले, यह कौन सा अच्छा विचार है ? क्या उससे यह अच्छा विचार नहीं कि कोई दीन और अनाथ दुनिया में रहे ही नहीं ।^१' अन्त में उसने इस रोग का पता लगाया 'दूर करने का एक ही रास्ता है, और वह है पुरुष पुरुष में धन-सम्पत्ति की विषमता न रह जावे ।^२' अतः मार्क्सवादी दृष्टि के आधार पर मानव—समाज के दुःखों के कारणों का पता लगाना ही, उपन्यासकार का उद्देश्य जान पड़ता है । उपन्यास में उद्देश्यपरकता का आग्रह है ।

सम जपरक ऐतिहासिक उपन्यास

लेखक का कथन है . 'अतीत के समाज को ईमानदारी के साथ वास्तविक रूप में रखना मैं अपना प्रथम कर्तव्य समझता हूँ^३ विस्मृत—यात्री में लेखक ने अतीत के समाज का चित्र उपस्थित किया है और अन्त में नरेन्द्र के माध्यम से समाजवादी भावना को अभिव्यक्त करते हुए कहा है . 'मैं जब दुःख—सत्य की व्याख्या करने लगता हूँ तो परम्परा से सुनाई बातों को कहने में भारी सकोच होता है । जन्म दुःख है, जरा दुःख है, मरण दुःख है, प्रिय का

१. विस्मृत-यात्री, पृ ३६७-३६९ ।

२. वही, पृ ६७० ।

३. वही, पृ. १ ।

वियोग और अप्रिय का संयोग दुःख है। इतना ही कहने से दुःख का स्वरूप प्रकट नहीं होता है। दुःख वह है, जो हमारी आँखों के सामने बहुजन परिश्रम करते करते अपने अर्जित अन्न—धन का उपभोग नहीं कर सकता, उसे भूखा रहना पड़ता है, लुटेरे उसे लूट ले जाते हैं।^१ लेखक ने बौद्ध धर्म के दुःखवाद के सिद्धान्त को मार्क्सवाद के घरातल पर स्थापित किया है। अतः समाजवादी चेतना की अभिव्यक्ति के कारण समाजपरक ऐतिहासिक उपन्यासों में विस्मृत यात्री को स्थान देना समीचीन जान पड़ता है।

अमिता (१९५६)

कथासार—‘अमिता’ यशपाल का ऐतिहासिक उपन्यास है। अशोक प्रथम बार कलिंग पर आक्रमण करता है तो कलिंग के सिपाही बहादुरी से लड़ते हैं किन्तु सम्राट की मृत्यु हो जाती है। कलिंग की महारानी बौद्ध धर्म में दीक्षित हो जाती है। महामंत्री और सेनापति महारानी की पुत्री अमिता के नाम पर शासन करते हैं। अन्ततः अशोक विजयी होता है और अमिता की बालमुलभ सरलता से उसका हृदय परिवर्तन हो जाता है।

वस्तु-विधान—इस उपन्यास में अमिता के इर्दगिर्द उपन्यास की घटनाएँ घूमती हैं। अमिता की कथा मुख्य है और प्रासंगिक कथाओं में दास मोद, हिता, महारानी, यूथप, महामात्य, आचार्य सुकण्ठ, नगर सेठ सौमित्र, दास मोद और अशोक की कथाएँ हैं। अमिता की कथा को आगे बढ़ाने वाली मुख्य कथाओं में महामात्य आचार्य सुकण्ठ, महारानी मन्दा और दामी हिता की कथाएँ हैं। आचार्य सुकण्ठ, दासी हिता और महारानी की कथाएँ पताकाएँ हैं, क्योंकि वे प्रारम्भ से अन्त तक चलती हैं। यूथप की कथा अमिता के चरित्र को अभिव्यक्त कर विलीन हो जाती है। दासी हिता और दास मोद की कथा को युग की दास प्रथा की अभिव्यक्ति के लिए प्रयुक्त किया है। नगर सेठ सौमित्र की कथा के आधार पर युग की द्वन्द्वात्मक स्थिति अभिव्यक्त होती है। अतः अशोक की कथा के आधार पर, उपन्यासकार ने अपने उद्देश्य की स्थापना की है। वञ्चु को सांकल से बांधना, अमिता का यूथप को सांकल से बांधना, महामात्य द्वारा दुर्ग को श्रमण और भिक्षुओं द्वारा खाली करवाना, महारानी का आदेश देना कि सार्थ का सम्पूर्ण

घन महाबोधि विहार में राज्य मुद्रा में सुरक्षित रहे, हिता को दण्डित करना, महारानी को राज्यप्रासाद से निकालना, अशोक का आक्रमण उपन्यास की मुख्य घटनाएँ हैं। अमिता को कथा का केन्द्र मानकर चलें तो दासी हिता और दास मोद और नगर मेठी सौमित्र की कथाओं का उससे अधिक सम्बन्ध नहीं है, अन्यथा सभी घटनाएँ उनके जीवन से सम्बन्धित हैं। इतिहास के परिपार्श्व में युद्ध की विभीषिका को दूर कर, शान्ति स्थापना के उद्देश्य के आधार पर उपन्यास में अनेकानेक घटनाएँ निरर्थक जान पड़ती हैं। उपन्यास का उद्देश्य आरोपित जान पड़ता है, इसलिए उपन्यास का अंतिम भाग, शेष उपन्यास से कटा हुआ प्रतीत होता है। जहाँ तक उपन्यास में घटनाओं की तर्कसंगत योजना और स्वभाविकता का प्रश्न है, वहाँ शेष उपन्यास के साथ अंतिम घटना का तर्कसंगत योजना नहीं है। उपन्यास में अस्वाभाविक घटनाओं का अभाव है। अधिकांश घटनाओं का अमिता में सम्बन्ध होने के कारण अन्विति में अधिक बाधा नहीं पहुँची है।

चरित्र-विधान—यह नायिका—प्रधान उपन्यास है और अमिता इस उपन्यास की नायिका है। अन्य पात्रों में महारानी नन्दा, आचार्य सुकण्ठ, श्रेष्ठ सौमित्र, दासी हिता, दास मोद और अशोक आदि हैं। सम्पूर्ण उपन्यास में अमिता में बाल सुलभ सरलता और बालहठ की अभिव्यक्ति हुई है। महारानी नन्दा बौद्ध धर्म के प्रति आस्था रखने वाली नारी है और आचार्य सुकण्ठ में देश प्रेम की अभिव्यक्ति हुई है। दासी हिता और दास मोद उस युग की दाम—प्रया के परिचायक हैं। श्रेष्ठ सौमित्र उस युग के शोषक वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं। अशोक के ऐतिहासिक रूप को अभिव्यक्त करते हुए हृदय परिवर्तन के मिद्धान्त का पुतला बना दिया है। नायिका अमिता, महारानी नन्दा और आचार्य सुकण्ठ आदि पात्र लेखक की सिद्धान्तवादिता के आग्रह से मुक्त हैं, किन्तु दास मोद और दासी हिता के द्वारा लेखक युग के शोषण का चित्र खीचना चाहता है। दासी हिता और दास मोद की प्रेम कहानी ने उनकी मानव हृदय की रागात्मक वृत्तियों का परिचय दिया गया है। अमिता एक संप्राण पात्र है किन्तु वह पूर्ण रूप से सपाट है, उसके चरित्र में उतार चढ़ाव का अभाव है। महारानी नन्दा और आचार्य सुकण्ठ, दासी हिता, दास मोद और श्रेष्ठ सौमित्र सभी सपाट हैं, जीवन के उतार चढ़ावों का उनमें अभाव है। आचार्य सुकण्ठ और महारानी नन्दा राजनीति के कुचक्र बनकर रह गए हैं और अशोक की तरह उनमें भी लेखक

प्राण चेतना नहीं फूंक सका है। सभी 'प्रतिनिधि' परिस्थितियों के प्रतिनिधि पात्र' हैं और वे अपनी अपनी परिस्थितियों का प्रतिनिधित्व करते हैं।

उद्देश्य—लेखक ने प्राक्कथन में स्पष्ट किया है कि 'युद्धों की सम्भावना समाप्त कर देने और चिरस्थायी विश्व-शान्ति के लिये, केवल देश की ही नहीं बल्कि ससार के सभी राष्ट्रों की जनता व्याकुल है। अनैतिक विचार और व्यवहार व्यक्ति और समाज के शरीर को घुन और क्षय रोग के समान क्षीण कर देते हैं। व्यक्ति और समाज के विकास के लिए नैतिक बल की अनिवार्य आवश्यकता है।^१' आधुनिक युग की विश्व-शान्ति की समस्या को ऐतिहासिक परिपाश्व में प्रस्तुत किया है। अशोक अमिता के समक्ष आत्म-समर्पण करता हुआ कहता है 'सम्राट अशोक प्रतिज्ञा करता है, वह किसी से छीनेगा नहीं, किसी को डराएगा नहीं, किसी को मारेगा नहीं। अब अशोक हिंसा और युद्ध से विजय की कामना नहीं करेगा। वह कर्लिंग की विजय महारानी की भाँति निश्चल प्रेम से ससार के हृदय को विजय करेगा।^२ युद्ध की विभीषिका का प्रत्याख्यान और शान्ति की स्थापना ही इस उपन्यास का उद्देश्य है। यह उपन्यास का उद्देश्य आरोपित जान पड़ता है।

इस उपन्यास में ऐतिहासिक यथार्थ की अभिव्यक्ति हुई है। यह इतिहास की द्वन्द्वात्मक-भौतिकवादी दृष्टि है। मानव समाज की बदलती परिस्थितियों में सामन्तवादी विचारधारा किस प्रकार दास-प्रथा को पनपाकर उनका शोषण कर रहे थे, इसका सही चित्र इस उपन्यास में मिलता है। मार्क्सवाद के अनुसार दास प्रथा का चित्र इस उपन्यास में है। हिता की माँ हिता को कहती है 'तू राजकुल की दासी है, स्वतन्त्र वेश्या नहीं है। प्रेम और प्रणय गरिमाओं और वेश्याओं के विनोद होते हैं। कुल-कन्याओं को विवाह में जिसे सौंप दिया जाये, उसी से प्रेम करना होता है और दासी को जो खरीद ले, उसकी सेवा करना घमं है।^३ दास प्रथा के अतिरिक्त युद्ध में पूँजीपतियों के पूँजी बचाने के षड्यंत्र के चित्र भी इस उपन्यास में मिलते हैं। युद्ध समाज के जीवन के लिए घुन और क्षयरोग हैं इसलिए इतिहास के परिपाश्व में समाज में शान्ति की स्थापना ही इसका प्रयत्न होने के कारण, समाजपरक ऐतिहासिक उपन्यासों में इसे स्थान दिया है।

१. यशपाल, अमिता, पृ. ६।

२. यशपाल : अमिता, पृ. २३४।

३. वही, पृ. ५७।

शतरंज के मोहरें (१९५६)

कथासार—‘शतरंज के मोहरें’ (१९५६) अमृतलाल नागर का ऐतिहासिक उपन्यास है। उपन्यास का प्रारम्भ १९५७ के समय अवध के नवाब नाजिम साहब के वसूली के कार्यक्रम और लूट खसोट के साथ हुआ है। रूस्तम नगर में ऐमा ही कुहराम मचा और ऐसी दशा पूरी नवाबी में थी। रूस्तमखां की बीवी दुलारी अपने प्रेमी नईमखा से अभिसार करती पकड़ी गई और गुलाटी बीवी के कारण, शाही घराने में बादशाह वेगम के पास, बादशाह वेगम के पोते की घाय के रूप में पहुँच गई। साहबे आलम नसीरुद्दीन ने दुलारी को देखा और वह उसके मन प्राणों पर छा गई। नसीरुद्दीन को दुलारी शतरंज के मोहरें की तरह नचाती रही। रेजिडेंट की पत्नी मिसेज रिक्केट्स ने नसीरुद्दीन को अपना खिलोना बना लिया। ‘मिसेज रिक्केट्स ने दुलारी की तरह ही नसीरुद्दीन के शारीरिक पुसत्व से आध्यात्मिक नाता जोड़ने में सुविधा प्राप्त की।’^१ दुलारी के पश्चान् कुदसिया वेगम ने नसीरुद्दीन को फासा। कुदसिया वेगम के विरुद्ध अन्य लोगों ने नसीरुद्दीन को भरा और झगड़े के फलस्वरूप कुदसिया वेगम ने आत्महत्या कर ली। नसीरुद्दीन और उसकी सौतेली मा, बादशाह वेगम में अनबन हो गई। १९ अप्रैल १८३५ ई० के दिन शाही सेना ने बादशाह वेगम को कोठी पर घेर लिया और अन्तत बादशाह वेगम को झुकना पडा। ‘नसीरुद्दीन हैदर बेहद घबरा उठा, चिड़चिड़ा हो उठा, दूटने लगा। दिन भर शगव यही उसके जीवन का एक मात्र सहारा था। मोहरवन्द शराव खास उसी की निगरानी में रहती थी।’^२ मयानक पागलपन की स्थिति से गुजर कर नसीरुद्दीन हैदर की मृत्यु हो गई।

वस्तु-विधान—नसीरुद्दीन और दुलारी की कथा इस उपन्यास की मुख्य कथा है और अन्य कथा इन दोनों की कथाओं को आगे बढ़ाने में सहायक होती है। दुलारी की कथा स्वतन्त्र रूप से आगे बढ़ती है और उपन्यास के मध्य नसीरुद्दीन की कथा से मिल जाती है। अतः दुलारी उपन्यास के प्रारम्भ से लेकर अन्त तक है, नसीरुद्दीन हैदर नहीं। अन्य कथाओं में दुलारी के पति रूस्तमअली, प्रेमी नईम, गुलाटी वेगम, कुदसिया वेगम, गय सुद्दीन हैदर, रेजिडेंट और उसकी पत्नी मिसेज रिक्केट्स और बादशाह वेगम की

१ श्री अमृतलाल नागर, ‘शतरंज के मोहरें’, पृ. २६२।

२. वही, पृ. ३६३।

कथायें इस उपन्यास में अभिव्यक्त हुई हैं। नसीरुद्दीन की कथा को कथा का केन्द्र माने तो दुलारी और गयासुद्दीन हैदर के जीवन की घटनायें व्यर्थ जान पड़ती हैं। नसीरुद्दीन और दुलारी की कथाओं को कथा का केन्द्र मानने पर अनगिनत घटनाओं के बीच भी अन्विति दिखलाई पड़ती है। दुलारी का नईम के साथ अभिमार, गुलाटी वेगम का दुलारी को पकड़ना, दुलारी का शाही महलो में प्रवेश, दुलारी और नसीरुद्दीन के बीच प्रगाढ सम्बन्ध स्थापित होना, नसीरुद्दीन और मिसेज रिकेट्स की ठिठोलिया, नसीरुद्दीन का दुलारी से मुह मोड़कर कुदसिया वेगम से सम्बन्ध स्थापित करना, कुदसिया वेगम की हत्या के पश्चात् नसीरुद्दीन का पागल होकर मृत्यु को प्राप्त करना इस उपन्यास की मुख्य घटनायें हैं। उपन्यासकार बताना चाहता है कि बादशाह शतरज के मोहरे हैं और इस उद्देश्य को लें तो अनगिनत घटनायें व्यर्थ दिखलाई पड़ती हैं। दुलारी का रस्तम अली के यहाँ के जीवन से इस उद्देश्य का कुछ भी सम्बन्ध नहीं जान पड़ता है किन्तु उपन्यासकार युग के परिपाश्वर्ष में बादशाह को शतरज का मोहरा बताना चाहता है इसलिए युग की अभिव्यक्ति के लिए घटनाओं के सम्बन्ध सूत्र जोड़ता चला गया है। युग के परिपाश्वर्ष में बादशाह को शतरज का मोहरा बताना नसीरुद्दीन और उसकी प्रेमिका की कहानी कही है और इस दृष्टि से उपन्यास की घटनाओं में अन्विति है। स्मिथ द्वारा मूलनी के साथ बलात्कार सम्बन्धी घटनाओं का मुख्य वस्तु से कोई सम्बन्ध नहीं है। इतना होने पर भी इतने बड़े उपन्यास में पाठक जरा भी नहीं ऊबता है और न कहीं आकर्षण खोता है। युग की अभिव्यक्ति के फलस्वरूप सम्बन्ध-सूत्र जोड़ने पर भी वस्तु-विवान में अन्विति का अभाव है।

चरित्र-विधान—नसीरुद्दीन हैदर और दुलारी नायक और नायिका हैं और अन्य पात्रों में रस्तमअली, नईम, गुलाटी वेगम, कुदसिया वेगम, गयासुद्दीन, बादशाह वेगम, रेजिडेंट और मिसेज रिकेट्स और गयासुद्दीन हैदर आदि हैं। नसीरुद्दीन हैदर और गयासुद्दीन बादशाह के रूप में शतरज के मोहरे पुंसत्वहीन हैं। नसीरुद्दीन एक दूटा व्यक्तित्व है जो दूटन, निराशा, सशय और अनास्था को चारों ओर देखता है। वह अपने युग की उलझनों में उलझ गया है और उसमें निकलने का उसे कोई रास्ता नहीं मिलता। उसमें दूटन, घुटन और छटपटाहट है। सहृदय पाठक नसीरुद्दीन हैदर की छटपटाहट के प्रति सवेदनशील हो उठता है इसलिए नायक के रूप में नसीरुद्दीन, अभावो, कमियों और दुर्बलताओं के बावजूद एक प्राणवान पात्र है। गया-

सुद्दीन केवल शतरज का मोहरा बनकर रह जाता है। दुलारी एक सशक्त नारी के रूप में प्रकट होती है जो साधारण नारी से बादशाह वेगम बन जाती है। गयासुद्दीन की बादशाह वेगम राजनीतिक कुचक्र का केन्द्र बन जाती है। कुद्सिया वेगम केवल थोड़े काल तक दुलारी का स्थान लेती है किंतु उसकी मृत्यु पर पाठक मवेदनशील हो जाता है। रेजिडेंट की पत्नी मिसेज रिकेट्स की ठिठोलिया उसकी बचकाना प्रवृत्तियों की परिचायक हैं। उपन्यासकार युग का चित्र प्रस्तुत करना चाहता है, किंतु पात्रों को सजीव व्यक्तित्व प्रदान किये हैं। गयासुद्दीन और नसीरुद्दीन बादशाह, नईम प्रेमी, कुद्सिया वेगम और दुलारी नसीरुद्दीन की प्रेमिका होते हुए भी व्यक्ति-रूप में अभिव्यक्त हुई हैं। उनमें अपनी वैयक्तिक विशेषताएँ हैं। गयासुद्दीन और नसीरुद्दीन, कुद्सिया वेगम और दुलारी अलग-अलग पहचाने जा सकते हैं। नसीरुद्दीन, दुलारी, नईम और रुस्तम-अली के जीवन उतार-चढ़ावों से भरे पड़े हैं इसलिए ये पात्र सपाट न होकर विकसनशील चरित्र हैं। इस उपन्यास में लेखक ने पात्रों के अन्तर को खोलकर रख दिया है। यह आंगिक सत्य है कि नागरजी केवल पात्रों की सकटकालीन स्थितियों के कुशल चित्रकार हैं।^१ यह सही है कि इन्होंने पात्रों की घुटन, टूटन और छटपटाहट को सुन्दरता से अभिव्यक्त किया है, किंतु हर स्थिति में पात्र के अन्तर में घुसकर पात्रों में प्राण फूकना नागरजी का कार्य रहा है। लेखक के पात्र उसके मतवाद से मुक्त होते हैं और उनमें जीवन स्पन्दित होता है।

उद्देश्य—उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में घुटन भरे सामाजिक जीवन की अभिव्यक्ति ही इस उपन्यास का उद्देश्य है। “अंग्रेजों के छलकपट भरे राजनीतिक पाश के क्रमशः कड़े पड़ते जाने वाले युग में, नवाबों की इस टूटन को गयासुद्दीन और नसीरुद्दीन की टूटन के माध्यम से दिखाकर, उस युग की स्थिति को पाठक के मन में उतारने में सफल हो जाता है।^२” “नवाबों का लगान वमूली के समय सेना के शोषण नवाबों के यहाँ बढ़ियों का जीवन सभी इस उपन्यास में है।” नवाबों को अपनी विलासता और शान दिखाने के लिए रूपयों की आवश्यकता थी, नवाबी-दरवार के अफसरो करिन्दों की लूट और रिश्वत की आवश्यकता थी, अंग्रेजों को हड़पने की हविश थी ही—इन सब बड़े लुटेरों में आए दिन दबायी जाकर अवध की प्रजा हर

१. आलोचना ३५, पृ. १४४।

२. आलोचना, ३५ : पृ. १४५।

तरह से ग्रस्त हो चुकी थी।^१ अमीरो के सामाजिक जीवन को बताता हुआ लेखक कहता है कि अमीरो के घर का यह आम चानन था कि एक या दो तवायफों या खूबमूरत लडके अपनी नौकरी में रखते थे। नीची जाति की स्त्रियों का उपभोग मामन्ती लोक के अनिखित विधान के अनुसार उचित था और विलासिता के बारे में कहा है कि विलाम में सामाजिक जीवन डूबकर सड़ रहा था। अनेक निर्धन किन्तु कुलीन घरों के युवक गुण्डे बन गए थे। पिताओं और गुरुजनों से बहुत से उच्छ्रिखल नौजवान नाते की प्रतिष्ठा तोड़कर उदण्ड और अत्याचारी बन गए थे।^२ कही डाकुओं,^३ और कही सुन्दर स्त्रियों पर बलात्कार^४ आदि की चर्चाएँ उपन्यास के पृष्ठों में भरी पड़ी हैं। सामाजिक जीवन की पृष्ठभूमि पर उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में नवाबों के जीवन का चित्रण ही इस उपन्यास का उद्देश्य जान पड़ता है।

नवाबों के जीवन को शतरज के मोहरे बताते हुए युग की सामाजिक स्थिति का चित्रण इस उपन्यास में मिलता है। युग का समस्त सामाजिक जीवन हमारी आँखों के समक्ष रगमच की तरह उपस्थित हो जाता है। यह सही है कि नागर जी शतरज के मोहरे में उन्नीसवीं शताब्दी के नवाबी जमाने का एक ऐसा सम्यक् चित्र प्रस्तुत करते हैं कि युग के आचार विचार, भाषा के लहजे, आकाक्षाएँ, सवर्ष, सहयोग, उन्नति-पतन गरज कि तात्कालिक सारा जीवन हमारी आँखों के सम्मुख एक पूरा रगमच ही उपस्थित कर देता है।^५ व्यक्ति समाज में डूब जाता है और अभिव्यक्ति सामाजिक जीवन को मिलती है, इसलिए समाजपरक ऐतिहासिक उपन्यासों में इस उपन्यास को स्थान दिया गया है।

हजारीप्रसाद द्विवेदी

हजारीप्रसाद द्विवेदी समाजपरक ऐतिहासिक उपन्यासकार हैं। द्विवेदी जी को साहित्य के सामाजिक मूल्यों के प्रति आस्था है। इनका कथन है कि साहित्यकारों ने यह अनुभव किया कि है हमारे लिखने का लक्ष्य सामाजिक 'मनुष्य' का मंगल विधान है। मनुष्य एक है। विषमताएँ मनुष्य मात्र को

१ शतरज के मोहरे, पृ. ८६।

२. वही, पृ. ११८-११९।

३. वही, पृ. २०१।

४ वही, पृ. २०२।

५. आलोचना ३५, पृ. १४३।

प्रभावित करती है। सारी मनुष्य जाति को एक अखण्डनीय और अविच्छेदनीय मानकर ही हम उस सामाजिक मगल का मार्ग सोच सकते हैं जिसे उपलब्ध किये बिना मनुष्य का त्राण नहीं है। हमने 'मनुष्य' को—सामाजिक मनुष्य को—इसी मृत्यु लोक में सुखी और समृद्ध, अज्ञान और परमुखापेक्षिता से मुक्त बनाने के महान् सिद्धान्त को स्वीकार किया है। व्यक्तिगत सस्कारों और रुढियों के कारण हमारे भीतर मतभेद बहुत है। पर आज के किसी साहित्यकार से यदि आप कहे कि उसकी रचना सामाजिक मगल के आदर्श से च्युत है तो वह लज्जित अवश्य होता है।^१ 'चारुचंद्र लेख' में भी लेखक की सामाजिक-चेतना के दर्शन होते हैं।

चारुचंद्र लेख (१९६३)

कथासार—आत्मकथात्मक शैली में लिखे गए इस उपन्यास की कथा राजा सातवाहन द्वारा लिखी गई है। मुनि श्री जिनविजय द्वारा सम्पादित प्रबन्ध चिन्तामणि में वर्णित चन्द्रलेखा की कथा को लेखक ने आधार माना। आखेट में सातवाहन को चन्द्रलेखा मिल जाती है। चन्द्रलेखा के रूप, व्यक्तित्व और शब्दों से वह सम्मोहित हो गया। चन्द्रलेखा और राजा सातवाहन का विवाह हुआ। रानी के आर्लिगन से राजा को अखण्ड सुखानुभूति अनुभूत हुई। आनन्द की स्रोतस्विनी उसके भीतर प्रवाहित हो रही थी। एक दिन राजा सीदी मौला को ढूँढने निकल पड़े, क्योंकि सीदी मौला विचित्र मनुष्य थे। सीदा मौला ने राजा को अपने भूत जीवन की कथा सुनाई। सीदी मौला ने राजा को बताया कि वे रसायन विद्या के जानकार हैं, सोने को तावा और तावा को सोने में बदल सकते हैं। उन्होंने राजा को कहा कि तुम्हारे भीतर के अहम् को निकाल कर फेंकना पड़ेगा। यह कहते-कहते सीदी मौला समाधिस्थ हो गए।

रानी चन्द्रलेखा नागनाथ—तरुण तापस की खोज में थी और वह उन्हें मिल गया। नागनाथ ने राजा को बताया कि रानी साधारण नारी नहीं है, रानी उसकी सिद्धि है। नागनाथ ने शत्रुओं को पदाक्रान्त कर चक्रवर्ती होने का आदेश दिया। विद्याधर मट्ट ने राजा और रानी को शक्ति सचय के लिए उपदेश दिया। आर्यावर्त को शत्रुओं से बचाने का उपदेश दिया। विद्याधर मट्ट ने कहा कि रानी को अक में लेकर प्रमजान की भाँति बहो और मेघ की भाँति बरसो। राजा रानी की रूप धारा में ढरक गया किन्तु जगन्नायक मट्ट की वाणी सुनकर रणभूमि में जाने के लिए निकल पड़ा।

रानी ने भी राजा के साथ युद्ध में जाने की आज्ञा मागी । राजा ने वीरो को धीरवर्मा के श्लोक का अर्थ कर व्याख्यान दिया । रानी ने भी सैनिकों को उद्बोधित किया । सैनिकों में उत्साह की भावना आ गई और समस्त मालवपद जाग उठा । शत्रु को लौट जाना पडा । विपत्ति टल गई । राजा और रानी उज्जयिनी गए और वहा गर्दताल देखा ।

नागनाथ उज्जयिनी में पहले से ही विद्यमान थे । वे मानते थे कि बत्तीस लक्षणों से सम्पन्न युवती के हाथों से मर्दित होकर रस सिद्ध हो सकता है । रानी रममर्दन के लिए तैयार हो गई । रानी की सासारिक बातों में रुचि नहीं रही । उसके शब्दों में 'मैं' शब्द विरल हो गया । इस रस के द्वारा नागनाथ मानव मात्र के दुःख, शोक और वेदना को दूर करना चाहते थे । छ. महिनो तक राजा कार्लिजर, कान्यकुब्ज, काशी और मगध का चक्कर लगाते रहे । राजा को अनुभव होता कि रानी को न रोककर क्या वे पति धर्म से च्युत नहीं हो रहे हैं? मुल्तान की सेना पुनः आ गई थी । विद्याधर भट्ट ने उसे कुचलने का आदेश दिया । राजा को रानी का पत्र मिला ।

चन्द्रलेखा के लेख से पता लगा कि वह भी अमोघवज्र की तापसबाला की तरह पति को छोड़कर सिद्धियों के चक्कर में पडी है । अवशा चेतना से अभिभूत राजा एक दूसरे ही लोक में जा खडा हुआ । रानी के लेख से पता लगा कि रानी सिद्धयोगिनी हो गई । राजा रानी से मिलने नारी माता के यहा पहुच गए । रानी मिलने पर फफक कर रो पडी । शत्रु ने पुन आक्रमण किया । अलहना रक्त से लथपथ हो गया, मैनसिंह अर्थात् मैना की बुद्धि, सेवा, सहास और रणकौशल प्रकट हुआ । मैना रानी की गोद में सज्ञाशून्य हो गई । पुन. लडाई हुई और मैना रक्त से भीगी हुई रानी की गोद में पडी थी ।

वस्तु-विधान—यहा राजा सातवाहन और रानी चन्द्रलेखा की कथा मुख्य है । इस कथा का विकास करने के लिए अन्य पात्रों की कथाओं का उपयोग किया गया है । अन्य पात्रों की कथाओं में घटनाओं का अभाव है । अन्य कथाओं में नागनाथ, सीदी मौला, विद्याधर भट्ट, अमोघवज्र, नारी माता, बोधा और मैना की कथाएँ हैं ।

सातवाहन और चन्द्रलेखा की जीवन कथा के इर्दगिर्द प्रासंगिक कथाएँ घूमती हैं । प्रासंगिक कथाओं में सीदी मौला, विद्याधर भट्ट, नागनाथ, अलहना, अमोघवज्र, जगन्नायक भट्ट और मैना आदि की कथाएँ हैं । यह सही है कि उपन्यासकार ने इन कथाओं को कही कही स्वप्न, कल्पना, मूर्च्छागत

चेतना बोध, शकुन-अपशकुन, भविष्यवाणी, ज्योतिष आदि अलौकिक तत्वों से जोड़ा है किन्तु उपन्यास घटनाओं का अजायबघर हो गया है। इसमें जिस ससार की रचना की है, वह पूर्णतः अविश्वमनीय है। अतिलौकिक और अतिमानवीय घटनाओं से उपन्यास भरा पड़ा है। असम्भाव्य घटनाएँ यथार्थ जीवन से दूर हटाकर मायावी ससार में खड़ा कर देती हैं। चन्द्रलेखा का आकाशमार्ग में उड़ना, गुरु गोरखनाथ और त्रिभुर भैरवी का सवाद सुनना आदि घटनाएँ अस्वाभाविक हैं। इस बात की शका लेखक को पहले ही थी। लेखक ने कथा-मुख में स्पष्ट कहा है कि आजकल के लोग इन बातों पर विश्वास नहीं करने और उनकी कथा श्रद्धा की दृष्टि से नहीं देखी जाएगी^१ उपन्यासकार को उपन्यास की कथा की प्रामाणिकता की शका उठी थी इसलिए अस्वाभाविक और असम्भाव्य घटनाओं को मनोवैज्ञानिक घरातन पर स्थापित करके, सम्भाव्य और स्वाभाविक बनने का प्रयत्न किया है। चन्द्रलेखा का चरित्र उपन्यास का केन्द्र-बिन्दु है। इसलिए युद्ध की घटनाओं का अधिक सम्बन्ध चन्द्रलेखा से नहीं है। उपन्यास दो धाराओं—कोटि वेधी रम और युद्ध की ओर बहा है इसलिए इन दो दिशाओं की ओर बढ़ने वाली घटनाओं को राजा सातवाहन के द्वारा जोड़ा है। अनेकानेक घटनाओं, लम्बे-लम्बे वर्णनों और भाषणों के बावजूद उपन्यासकार ने वस्तु-अन्विति की रक्षा करने की चेष्टा की है।

चरित्र-विधान—चन्द्रलेखा उपन्यास की नायिका है इसलिए इसे नायिका प्रधान उपन्यास मानना चाहिए। राजा सातवाहन इस उपन्यास का नायक है। उपन्यास के सभी पात्र अपनी विशेषताओं से विभूषित हैं। धीर शर्मा पांडित्य, विद्याधर शर्मा कूटनीतिज्ञ, चन्द्रलेखा सौंदर्य, राजा सातवाहन शूर और उदार पति, वधेला रजपूती आन, मैर्नसिंह बुद्धि, सेवा, साहस और बल, नारी माता भक्ति और सीरी मौला अलौकिक सिद्धियों के प्रतीक हैं। समस्त वारीकियों के साथ प्रत्येक पात्र की विशेषतायें अंकित हैं इसलिए उपन्यास का चरित्र-विधान प्रयत्न साध्य है। उपन्यास के चरित्र विधान का आधार मनोवैज्ञानिक है, लेखक ने वैयक्तिक चेतना के स्तरों अर्थात् पात्रों के अन्तर्लोक, परिस्थितियों में उनके सघातों प्रकृति के प्रति उनकी अन्तरानुभूति-मूलक रागवृत्तियों को ज्योतिर्मय किया है। इस दृष्टि से यह कृति 'अन्तरानु-

भूति का महाकाव्यत्व को लिए है।^१ मनोवैज्ञानिक अवतारणाओं के कारण पात्र मुक्त हैं और उनमें विकास की स्थितियाँ हैं।

उद्देश्य—उपन्यासकार का उद्देश्य सामन्त युग की सामन्त चेतना और धर्म साधना का चित्र आकना ही इस उपन्यास का लक्ष्य है। धर्म साधना का चित्र आकने में वज्रयानी सिद्धो तथा नाथपथी योगियों की तत्र मंत्र साधना आदि को भी लेखक ने उपस्थित किया है। दो साधनाओं के प्रसंग में शाक्त और शैव—मतों के चित्रण भी हुए हैं। जैन साधनाओं के उल्लेख भी हुए हैं। मध्ययुगीन धर्म साधना का पूर्ण रूप इसमें वर्णित है। लेखक मध्ययुगीन साधनाओं का आस्वाद कराना चाहता है। सिद्धियों की कामुकता,^२ वैयक्तिकता,^३ वराश्रम धर्म पर कुप्रभाव,^४ पाखण्ड और मिथ्याचार^५ अध्यात्मिकता^६ देश की दरिद्रता रोग और शोक^७ आदि बुराइयों के उल्लेख भी हुए हैं। धार्मिक साधनाओं के अतिरिक्त मध्ययुग का वीरत्व भी इस उपन्यास में ध्वनित हुआ है। मुख्य कथा धर्म साधना से सम्बन्धित है, वीरत्व से नहीं। उपन्यास के सभी पात्र देश की आजादी के लिए प्राणप्रण से लगे रहते हैं। सातवाहन, चद्रलेखा और अन्य सभी गौण पात्रों में देश प्रेम और वीरता का स्वर ध्वनित होता है। देश की दुर्दशा को दूर करने के लिए समस्या का समाधान भी है। 'इस देश को वही वचाएगा जिनके पास सहज जीवन का कवच होगा, सत्य की तलवार होगी, धर्म का रथ होगा, साहस की ढाल होगी, मंत्री का पाश होगा, धर्म का नेतृत्व होगा।'^८ अतः मध्ययुगीन सामाजिक, धार्मिक जीवन का चित्र खींचकर, वर्तमान भारत की कई समस्याओं और उनके समाधान का चित्र प्रस्तुत करना, उपन्यास का लक्ष्य रहा है। 'इसमें अतीत का इतिहास है, वर्तमान का विचार है एवं भविष्य के लिए

१. आलोचना ३०, पृ. १३०-१३१।

२. चारुचन्द्र लेख, पृ. १६२।

३. वही, पृ. १६१।

४. वही, पृ. १५७।

५. वही, पृ. ३०८।

६. वही, पृ. ३०७।

७. वही, पृ. ७।

८. चारुचन्द्र लेख, पृ. ३४२, २४८।

चेतना बोध, शकुन-अपशकुन, भविष्यवाणी, ज्योतिष आदि अलौकिक तत्वों से जोड़ा है किन्तु उपन्यास घटनाओं का अजायबघर हो गया है। इसमें जिस ससार की रचना की है, वह पूर्णतः अविश्वमनीय है। अतिलौकिक और अतिमानवीय घटनाओं से उपन्यास भरा पड़ा है। असम्भाव्य घटनाएँ यथार्थ जीवन से दूर हटाकर मायावी ससार में खडा कर देती हैं। चन्द्रलेखा का आकाशमार्ग में उडना, गुरु गोरखनाथ और त्रिभुर भैरवी का सवाद मुनना आदि घटनाएँ अस्वाभाविक हैं। इस बात की शका लेखक को पहले ही थी ! लेखक ने कथा-मुख में स्पष्ट कहा है कि आजकल के लोग इन बातों पर विश्वास नहीं करते और उनकी कथा श्रद्धा की दृष्टि से नहीं देखी जाएगी। उपन्यासकार को उपन्यास की कथा की प्रामाणिकता की शका उठी थी इसलिए अस्वाभाविक और असम्भाव्य घटनाओं को मनोवैज्ञानिक घरातल पर स्थापित करके, सम्भाव्य और स्वाभाविक बनाने का प्रयत्न किया है। चन्द्रलेखा का चरित्र उपन्यास का केन्द्र-बिन्दु है। इसलिए युद्ध की घटनाओं का अधिक सम्बन्ध चन्द्रलेखा से नहीं है। उपन्यास दो धाराओं—कोटि बेबी रस और युद्ध की ओर बहा है इसलिए इन दो दिशाओं की ओर बढ़ने वाली घटनाओं को राजा सातवाहन के द्वारा जोड़ा है। अनेकानेक घटनाओं, लम्बे-लम्बे वर्णनों और भाषणों के बावजूद उपन्यासकार ने वस्तु-अन्विति की रक्षा करने की चेष्टा की है।

चरित्र-विधान—चन्द्रलेखा उपन्यास की नायिका है इसलिए उसे नायिका प्रधान उपन्यास मानना चाहिए। राजा सातवाहन इस उपन्यास का नायक है। उपन्यास के सभी पात्र अपनी विशेषताओं से विभूषित हैं। धीर शर्मा पांडिन्य, विद्याधर शर्मा कूटनीतिज्ञ, चन्द्रलेखा सौंदर्य, राजा सातवाहन शूर और उदार पति, वधेला रजपूती आन, मैनासिंह बुद्धि, सेवा, साहस और बल, नारी माता भक्ति और सीरी मौला अलौकिक सिद्धियों के प्रतीक है। समस्त वारीकियों के साथ प्रत्येक पात्र की विशेषतायें अंकित हैं इसलिए उपन्यास का चरित्र-विधान प्रयत्न साध्य है। उपन्यास के चरित्र विधान का आधार मनोवैज्ञानिक है, लेखक ने वैयक्तिक चेतना के स्तरों अर्थात् पात्रों के अन्तर्लोक, परिस्थितियों से उनके सघातों प्रकृति के प्रति उनकी अन्तरानुभूति-मूलक रागवृत्तियों को ज्योतिर्मय किया है। इस दृष्टि से यह कृति 'अन्तरानु-

भूति का महाकाव्यत्व को लिए है।^१ मनोवैज्ञानिक अवतारणाओं के कारण पात्र मुक्त हैं और उनमें विकास की स्थितियाँ हैं।

उद्देश्य—उपन्यासकार का उद्देश्य सामन्त युग की सामन्त चेतना और धर्म साधना का चित्र आंकना ही इस उपन्यास का लक्ष्य है। धर्म साधना का चित्र आंकने में वज्रयानी सिद्धो तथा नाथपथी योगियों की तत्र मंत्र साधना आदि को भी लेखक ने उपस्थित किया है। दो साधनाओं के प्रसंग में शाक्त और शैव—मतों के चित्रण भी हुए हैं। जैन साधनाओं के उल्लेख भी हुए हैं। मध्ययुगीन धर्म साधना का पूर्ण रूप इसमें वर्णित है। लेखक मध्ययुगीन साधनाओं का आस्वाद कराना चाहता है। सिद्धियों की कामुकता,^२ वैयक्तिकता,^३ वर्णाश्रम धर्म पर कुप्रभाव,^४ पाखण्ड और मिथ्याचार^५ अधार्मिकता^६ देश की दरिद्रता रोग और शोक^७ आदि बुराइयों के उल्लेख भी हुए हैं। धार्मिक साधनाओं के अतिरिक्त मध्ययुग का वीरत्व भी इस उपन्यास में ध्वनित हुआ है। मुख्य कथा धर्म साधना से सम्बन्धित है, वीरत्व से नहीं। उपन्यास के सभी पात्र देश की आजादी के लिए प्राणप्रण से लगे रहते हैं। सातवाहन, चद्रलेखा और अन्य सभी गौण पात्रों में देश प्रेम और वीरता का स्वर ध्वनित होता है। देश की दुर्दशा को दूर करने के लिए समस्या का समाधान भी है। 'इस देश को वही बचाएगा जिनके पास सहज जीवन का कवच होगा, सत्य की तलवार होगी, धर्म का रथ होगा, साँहस की ढाल होगी, मंत्री का पाश होगा, धर्म का नेतृत्व होगा।'^८ अतः मध्ययुगीन सामाजिक, धार्मिक जीवन का चित्र खींचकर, वर्तमान भारत की कई समस्याओं और उनके समाधान का चित्र प्रस्तुत करना, उपन्यास का लक्ष्य रहा है। 'इसमें अतीत का इतिहास है, वर्तमान का विचार है एवं भविष्य के लिए

१. आलोचना ३०, पृ. १३०-१३१।

२. चारुचन्द्र लेख, पृ. १६२।

३. वही, पृ. १६१।

४. वही, पृ. १५७।

५. वही, पृ. ३०८।

६. वही, पृ. ३०७।

७. वही, पृ. ७।

८. चारुचन्द्र लेख, पृ. ३४२, २४८।

सदेश है, और इस अर्थ में काल के एक क्षण में नीमित न रहकर कथा त्रिकाल व्यापिनी हो जाती है।^१

‘चारुचंद्रलेख’ समाजपरक ऐतिहासिक उपन्यास है, व्यक्तिमूलक— ऐतिहासिक उपन्यास नहीं। उपन्यास में व्यक्ति की कथा न होकर, समाज की भारतीय समाज की, मध्ययुगीन भारतीय समाज की कथा है। उपन्यास के वस्तु विधान, चरित्र विधान और लक्ष्य विधान में व्यक्ति नहीं उभरते, समाज उभरता है। व्यक्तियों की अपनी विशेषताएँ हैं किन्तु उनका सामाजिक व्यक्तित्व युग के सामाजिक जीवन को चित्रित करता है। उपन्यासकार ने इतिहास के इस पहलू को व्यक्ति की दृष्टि में न आकर समाज की दृष्टि से आका है, इसलिए इसे समाज-परक ऐतिहासिक उपन्यास कहना ही ठीक है।

एक आलोचक की भ्रमात्मक धारणा है ‘चारुचंद्रलेख’ से ऐसा कोई निश्चित संकेत नहीं मिलता कि उसे ऐतिहासिक उपन्यास ही माना जाय, यद्यपि ऐतिहासिक उपन्यास मानकर चर्चा की जा सकती है। कुछ ऐतिहासिक चरित्रों और घटनाओं के बावजूद उपन्यास कल्पना प्रधान ही रहता है।^२ उपन्यासकार ने मध्यकालीन इतिहास की पुनर्रचना की है नारी-माता, धीर शर्मा, जल्हण और गौरखनाथ ऐतिहासिक पात्र हैं, इसलिए यह ऐतिहासिक उपन्यास है। इसे केवल भारतीय साधनाओं का एक समाजशास्त्रीय शब्द-कोष^३ मानना भूल होगी क्योंकि उपन्यास में भारतीय धर्मसाधनाओं की समाजशास्त्रीय व्याख्या होते हुए भी पर्याप्त उपन्यास-रस है। इतिहास के परिपार्श्व में समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण होने के कारण यह समाजपरक-ऐतिहासिक उपन्यास है।

संदेक्षण—इस विवेच्यकाल के समाजपरक ऐतिहासिक उपन्यासों के विवेचन से ज्ञात होता है कि इन उपन्यासों में सामाजिक या समाजवादी चेतना के दर्शन होते हैं और मनोवैज्ञानिक पुनर्मूल्यांकन का प्रयत्न किसी ने नहीं किया है। हजारी प्रसाद द्विवेदी के ‘चारुचंद्रलेख’ और श्रमृतलाल नागर के ‘शतरज के मोहरे’ को छोड़कर अन्य उपन्यासों का शिल्प वर्णनात्मक और इतिवृत्तात्मक है। ‘शतरज के मोहरे’ के पात्रों में सवेदनशीलता और ‘दूटे

१. माध्यम, प्रवेशांक, पृ० ७८।

२. कल्पना, जून १९६४, पृ० १६।

३. आलोचना, ३०, पृ० १२७।

काटे' के पात्रों में अमनोवैज्ञानिकता है। 'अमिता' में प्रतिनिधि परिस्थितियों के प्रतिनिधि पात्र हैं। 'वय रक्षाम' में केवल घटनाओं के पुतले हैं और 'विस्मृत-यात्री' के पात्र में सिद्धान्त स्थापना का आग्रह। 'चारुचद्रलेख' के पात्रों में उनका अन्तर्लोक वर्णित है। 'अमिता' और 'विस्मृत यात्री' में समाजवादी चेतना है और शेष उपन्यासों में सामाजिक चेतना अभिव्यक्त हुई है। 'वय रक्षाम' में प्राञ्चदिककालीन, 'अमिता' में गुप्तकालीन 'दूटे काटे', में मुस्लिमकालीन और 'शतरंज के मोहरे' में पतनोन्मुख मुगलकालीन, भारत की दुर्बलताओं और अभावों का चित्र है। 'चारुचद्रलेख' में मध्ययुगीन भारतीय-समाज की दुर्बलताओं और कमियों के स्थान पर देश की योग साधना, शक्ति और एकता का चित्र है।

सामाजिक और समाजवादी उपन्यासों की तरह इन उपन्यासों के चम्पु-विधान में स्थूलता है। पात्र सामाजिक व्यक्तित्व अवश्य रखते हैं किंतु 'शतरंज के मोहरे' और 'चारुचद्रलेख' के पात्र वैयक्तिक-विशेषताओं से भी अंकित हैं। यह उपन्यास सामाजिक और समाजवादी उपन्यासों की तरह निश्चित लक्ष्य की ओर बढ़ते हैं। समाजवादी चेतना के ऐतिहासिक उपन्यासों में उद्देश्यपरकता अधिक है। 'अमिता' का उद्देश्य उपन्यास का अन्तर्भूत उद्देश्य नहीं है और 'विस्मृत-यात्री' में बौद्ध दर्शन को मार्क्सवाद का आधार देने का आग्रह लेखक की उद्देश्यपरकता को स्पष्ट करता है।

समाजपरक ऐतिहासिक उपन्यासों के विवेचन से स्पष्ट हो जाता है कि वृंदावनलाल वर्मा के 'दूटे काटे,' यशपाल का 'अमिता' अमृतलाल नागर का 'शतरंज के मोहरे' चतुर सेन शास्त्री के 'वय रक्षाम' और हजारीप्रसाद द्विवेदी के 'चारुचद्रलेख' में 'शतरंज के मोहरे' और 'चारुचद्रलेख' इस विवेच्यकाल की इस श्रेणी की महत्वपूर्ण उपलब्धियाँ हैं।



व्यक्तिपरक उपन्यास

'संसार की सबसे बड़ी पहली है, एक व्यक्ति का व्यक्तित्व और संसार की सबसे बड़ी समस्या है व्यक्तित्व की समस्या। एक स्थान में व्यक्ति सबसे पृथक् होकर अपने व्यक्तित्व की रक्षा में सचेष्ट रहता है और दूसरे स्थान में परिवार, समाज, जाति और राष्ट्र में सम्मिलित होकर सभी के साथ वह ऐसा सम्बद्ध हो जाता है कि किसी भी स्थिति में वह अपने को सबसे पृथक् नहीं कर सकता।' समाज में रहते हुए भी व्यक्ति अपने व्यक्तित्व की स्वतंत्रता की रक्षा करते हुए व्यक्ति रूप में अपने महत्व को अधुण्य रखता है। सामाजिक—मनुष्य अपने व्यक्तित्व को खोकर समाज में विलीन हो जाता है और व्यक्तिवादी मानव समाज में अपने व्यक्तित्व को प्रतिष्ठित करता है।

आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने उन सभी उपन्यासों को व्यक्तिवादी उपन्यास कहा है जिनमें 'व्यक्तिगत—जीवन घटना, व्यक्तिगत—चरित्र, व्यक्तिगत—जीवन—दर्शन, व्यक्तिगत—मनोविज्ञान या व्यक्तिगत जीवन निरूपण या निर्देश सर्वोपरि रहता है' इन्हें व्यक्ति सापेक्ष उपन्यास कहा जा सकता है। व्यक्तिवादी उपन्यासों में केवल व्यक्तिवादी जीवन—दर्शन की अभिव्यक्ति रहती है और जिन उपन्यासों में व्यक्तिपरक—मनोविश्लेषण रहता है उन्हें व्यक्ति—परक—मनोविश्लेषणवादी उपन्यास कहे जा सकते हैं। उन सभी उपन्यासों को व्यक्तिपरक उपन्यासों की संज्ञा दी जा सकती है। जिनमें 'व्यक्तिगत जीवन—चरित्र और व्यक्तिगत जीवन घटना के साथ व्यक्ति—मूल्यों की प्रतिष्ठा होती है और उनमें व्यक्तिवादी जीवन—दर्शन और मनोविश्लेषण का अभाव रहता है।

१ पदुमलाल पुत्रालाल बख्शी : हिन्दी कथा साहित्य : पृ० ८६।

२. नन्ददुलारे वाजपेयी : नया साहित्य : नये प्रश्न : पृ० १८५।

सामाजिक—उपन्यासों में व्यक्ति के सामाजिक—मूल्यों, के साथ व्यक्ति की सामाजिकता की अभिव्यक्ति होती है और जिनमें सामाजिक—जीवन का चित्रण सर्वोपरि रहता है। सामाजिक—उपन्यास व्यक्ति के व्यक्तित्व की उपेक्षा नहीं करते हैं किन्तु व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा से भी अधिक महत्वपूर्ण सामाजिक जीवन की प्रतिष्ठा होती है। व्यक्तिपरक उपन्यासों में सामाजिक मूल्यों, सामाजिक व्यक्तित्व और सामाजिक जीवन की भी अभिव्यक्ति होती है। उसमें उपन्यासकार का प्रधान लक्ष्य व्यक्ति के व्यक्तित्व, उसके वैयक्तिक—मूल्यों और उसकी स्वतंत्रता को प्रतिष्ठित करने का रहता है। व्यक्ति—परक उपन्यासों में व्यक्ति समाज के परिपार्श्व में रहते हुए अपने व्यक्तित्व को अधुण रखता है। यहाँ लेखक का केन्द्र समाज सापेक्ष व्यक्ति होता है, समाज नहीं। समाज के बीच यहाँ व्यक्ति उभरता है जो वैयक्तिक चेतना और व्यक्तिमूल्यों की प्रतिष्ठा करता है। इसकी अगली कड़ी व्यक्तिवादी उपन्यास है जिसमें व्यक्ति का अध्ययन समाज के परिपार्श्व में न होकर केवल व्यक्ति रूप में होता है।

डा सुप्रभा धवन की आत्मक मान्यता है कि व्यक्तिवादी उपन्यास में सामाजिक चेतना का आभास निरन्तर मिलता है। वास्तव में व्यक्तिवादी उपन्यासकार सधिस्थल पर खड़ा है, न तो वह समाज से हट कर पूरा व्यक्तिवादी बन सकता है और न समाज की मान्यताओं से हटकर उसका कोई मेल हो पाता है।^१ निश्चयत व्यक्तिवादी उपन्यास में सामाजिक चेतना के आभास की न तो किरण ही छू पाती है और न वह समाज की ओर व्यक्ति के सधिस्थल पर खड़ा रहता है। व्यक्तिवादी उपन्यासकार समाज-निरपेक्ष व्यक्तिवादी मानव की प्रतिष्ठा करता है किन्तु व्यक्तिपरक उपन्यासकार समाज सापेक्ष व्यक्ति मानव को अपने उपन्यास में प्रतिष्ठित करता है। समाज सापेक्ष व्यक्तिपरक उपन्यासों को समाज-निरपेक्ष व्यक्तिवादी उपन्यासों से मिलाने के कारण यह भ्रम उत्पन्न हुआ है।

भगवतीचरण वर्मा, भगवतीप्रसाद वाजपेयी, उपेन्द्रनाथ 'अशक' और श्री राजेन्द्र यादव इस विवेच्यकाल के व्यक्तिपरक उपन्यासकार हैं।

भगवती चरण वर्मा

भगवतीचरण वर्मा व्यक्तिपरक उपन्यासकार हैं। उनकी मान्यता है 'हर व्यक्ति अपने में अकेला है और शायद यह अकेलापन ही उसकी वैयक्तिक

प्रथम खण्ड में मुन्शी शिवलाल के प्रयत्न से ज्वालाप्रसाद का नायक तहसीलदार बनना, प्रभुदयाल और बरजोरसिंह का सघर्ष, लालाप्रभुदयाल की, हत्या और बरजोरसिंह की आत्महत्या, घसीटे की मृत्यु ज्वालाप्रसाद और प्रभुदयाल की विधवा जैदेई के बीच आकर्षण आदि प्रमुख घटनाएँ हैं। दूसरे खण्ड में प्रभुलाल के पुत्र लक्ष्मीचन्द की व्यापारिक योजनाएँ, राधेलाल के कुचक्र, मुन्शी शिवलाल की मृत्यु, गगा की पढाई की समस्या आदि से संबंधित घटनाएँ हैं। तीसरे खण्ड में गगाप्रसाद का डिप्टी कलेक्टर बनना, गगाप्रसाद और राधाकिशन की पत्नी सत्ती के सम्बन्ध, रिपुदमनसिंह की कथा, लक्ष्मीचन्द को दिल्ली दरबार में सर की उपाधि मिलना, राजा बहादुर राधाकिशन का गगाप्रसाद को निमन्त्रण पत्र, सत्ती का पतन, जैदेई की मृत्यु आदि से संबंधित घटनाएँ हैं। चतुर्थ खण्ड में छिनकी की मृत्यु, रामसहाय के पुत्र ज्ञानप्रकाश का आगमन, नवलप्रकाश में राष्ट्रीय चेतना अकुरित होना, गगाप्रसाद का पशुत्व जागकर शात हो जाना और कानपुर के गौलीकाण्ड संबंधी घटनाएँ हैं। पाँचवें खण्ड में गगाप्रसाद का क्षय रोग से पीड़ित होना, गगाप्रसाद की मृत्यु नवल प्रकाश का लाहौर कांग्रेस में सम्मिलित होना, कामतानाय की इच्छाओं की नवलकिशोर द्वारा अवहेलना करना और ज्वालाप्रसाद द्वारा जीवन के उतार-चढ़ावों को देखने से सम्बन्धित घटनाएँ हैं।

वस्तु-विधान—'भूले विसरे चित्र' चार दशकों की देश की आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक और नैतिक भूमिका के साथ बदलते व्यक्ति मूल्यों का इतिहास है। शिवलाल से नवलकिशोर तक की चार पीढ़ियों की कहानी इसकी मुख्य कथावस्तु है। इस मुख्य वस्तु का मुख्य पात्र ज्वालाप्रसाद है, जो उपन्यास के प्रारम्भ से लेकर अन्त तक उपस्थित है। यह उपन्यास का मेरुखण्ड है। इसी के जीवन को कीली की तरह बनाकर उपन्यास की घटना घूमती है। चार पीढ़ियों की कहानी को मुख्य वस्तु मानें तो अन्य प्रासंगिक घटनाओं में छिनकी और घसीटा, गजराजसिंह और बरजोरसिंह, प्रभुदयाल और जैदेई, राधाकिशन और सत्ती, लक्ष्मीचन्द और राधा आदि की घटनाएँ, मुख्य कथा में योगदान देती हैं। इस व्यापक चित्रफलक पर न जाने कितनी घटनाएँ घटती हैं और कथा विकास की ओर बढ़ती है। अन्विति लाने का काम ज्वालाप्रसाद का है जिमने पिता शिवलाल की पीढ़ी को देखा है, अपनी पीढ़ी में नई मान्यताओं की स्थापना की है, गगाप्रसाद की पीढ़ी को देखा है और सठसठ वर्ष की उम्र में, राष्ट्रीय आंदोलन में जूझती, नवलकिशोर की पीढ़ी को देख रहा है। छिनकी और घसीटा, जैदेई, प्रभुदयाल और बरजोरसिंह की

घटनायें ज्वालाप्रसाद की पीढी की कथा का विकास करती हैं। राधाकिशन और सत्ती, लक्ष्मीचन्द और राधा की कथायें, गगाप्रसाद के जीवन की घटनाओं का विकास करती हैं। कामतानाथ, ज्ञानप्रकाश और विद्या की कथायें, नवलकिशोर की घटनाओं का विकास करती हैं। प्रभुदयाल और बरजोरसिंह के सघर्ष को लेखक ने सामन्तवाद और पूँजीवाद के सघर्ष के रूप में चित्रित किया है। ज्वालाप्रसाद के बदलते मूल्यों को स्पष्ट करने का कार्य जँदेई की कथा से रहा है। ज्ञानप्रकाश, माया, कामतानाथ और विद्या आदि का आगमन उपन्यास के रगमच पर अप्रत्याशित लगता है। प्रभुदयाल और जँदेई की दूसरी पीढी में लक्ष्मीचन्द और राधा का विकास हुआ है, इसी तरह का विकास यहाँ अपेक्षित था। चार पीढियों के बदलते मूल्यों के चित्र की दृष्टि से, यह उपन्यास स्थापत्य का सुन्दर नमूना जान पड़ता है, किन्तु उपन्यास का विकास घटना प्रधान रहा है। बदलते जीवन मूल्यों के आग्रह में लेखक लगातार पात्रों को उपन्यास से हटा देने के लिए मारता रहा है। कई घटनाओं का पिछली घटनाओं के साथ तक सगत योजना नहीं है। शिवलाल, छिनकी और प्रभुदयाल की मृत्यु और बरजोरसिंह की आत्महत्या ऐसी ही घटनायें हैं किन्तु उपन्यासकार जिस उद्देश्य से इस उपन्यास की रचना कर रहा है, उस दृष्टि से यह सुन्दर अन्विति का उदाहरण है।

चरित्र-विधान—उपन्यास का केन्द्रबिन्दु ज्वालाप्रसाद है, किन्तु चार पीढियों के बदलते जीवन मूल्यों के चित्रण के फलस्वरूप इसे नायक नायिकाहीन उपन्यास मानना पड़ेगा। शिवलाल राजभक्ति का, ज्वालाप्रसाद सामन्तवाद पूँजीवाद के सघर्ष का, गगाप्रसाद नीकरशाही का, नवलकिशोर राष्ट्रीय-चेतना का और ज्ञानप्रकाश, गगाप्रसाद और नवलकिशोर के बीच की कड़ी का प्रतीक है। अन्य पात्रों में प्रभुदयाल, बरजोरसिंह, गजराजसिंह, जँदेई, राधेलाल, राधाकिशन, सत्ती, छिनकी, घसीटा, लक्ष्मीचन्द, राधा, ज्ञानप्रकाश, कामतानाथ, माया और विद्या आदि हैं।

प्रभुदयाल पुरानी पीढी की पूँजीवादी प्रवृत्तियों का प्रतीक है जिसका विकास और पतन लक्ष्मीचन्द और राधाकिशन के रूप में दूसरी पीढी में हो जाता है। बरजोरसिंह सामन्तवादी अहम् का प्रतीक है जिसका विकास रिप्रुदमनसिंह के रूप में होता है। छिनकी भोग्या नीकरानी होते हुए भी शिवलाल का पत्नी का स्थान पाती है, जँदेई ज्वालाप्रसाद की प्रेमिका होते हुए भी उसकी भोजाई बनी रहती है। राधेलाल को पारिवारिक कुचक्र का

उपलब्धि है। सामाजिक प्राणी होने के नाते मैं इस वैयक्तिक अकेलेपन को लिए हुए भी समाज से जब तक जुड़ा हू तब तक मैं स्थित हूँ।^१ भगवतीचरण वर्मा मानते हैं कि व्यक्ति के अकेलेपन और वैयक्तिक उपलब्धि का महत्व है किन्तु वह समाज से कटा हुआ नहीं है। व्यक्ति की वैयक्तिक उपलब्धि समाज सापेक्ष है, समाज निरपेक्ष नहीं है। वर्माजी को प्रेमचन्द परम्परा का 'सामाजिक उपन्यासकार'^२ मानकर एक आलोचक ने अपनी भ्रान्त धारणा का परिचय दिया है। वर्माजी के उपन्यास सामाजिक नहीं हैं, किन्तु सामाजिकता की पृष्ठभूमि मात्र है। समाज की पृष्ठभूमि पर व्यक्ति-मूल्यों की स्थापना, व्यक्ति की बौद्धिक चेतना, व्यक्ति के नये नैतिक भावों की स्थापना इन्होंने अपने उपन्यासों में की है।

लेखक ने स्वीकार किया है कि इस दृष्टि से देखा जाय तो वर्माजी के पात्र व्यक्तिवादी उपन्यासों की श्रेणी में आते हैं। उपन्यासों में सामाजिक समस्याओं के साथ-साथ व्यक्तित्वों का भी निर्माण हुआ है, व्यक्तित्व में टक्कर हुई है और व्यक्ति की समस्या ने समाज की समस्या का रूप धारण कर लिया है, इसलिए व्यक्तिवादी पात्र रखते हुए भी उनके उपन्यास व्यक्तिवादी नहीं हैं और न वर्माजी व्यक्तिवादी कलाकार ही। पापपुण्य, प्रेम और विवाह, विभिन्न राजनीतिक मतमतान्तरों के संघर्ष, अर्थ और नैतिकता का सम्बन्ध व्यक्ति की अपनी समस्याएँ होते हुए भी समाज की समस्याएँ हैं और उनका हल भी व्यक्तिवादी दृष्टिकोण से न दिया जाकर सामाजिक दृष्टिकोण से ही दिया है।^३ वर्माजी व्यक्तिवादी उपन्यासकार हैं और न सामाजिक, न उनके पात्र व्यक्तिवादी हैं और न सामाजिक। समाज के परिपार्श्व में उनके पात्रों ने व्यक्तिमूल्यों की स्थापना की है और समाज की पृष्ठभूमि में व्यक्तिपरक उद्देश्यों की स्थापना के कारण, वर्माजी व्यक्तिपरक उपन्यासकार हैं।

'चित्रलेखा' (१९३४), 'तीन वर्ण' (१९४६), 'टेढ़े मेढ़े रास्ते' (१९४६), 'आखिरी दाव' (१९५०), 'अपने खिलोने' (१९५७), 'भूले विसरे चित्र' (१९५९), 'वह फिर नहीं आई' (१९६०), 'शक्ति और सामर्थ्य'

१. नई धारा, फरवरी-मार्च : १९६६, पृ० ११५।

२. आलोचना : २०, पृ० ३५-३६।

३. आलोचना २०, पृ० ५०।

(१९६२) और 'रेखा' (१९६४) वर्माजी की उपन्यास कृतिया है जिसमें प्रथम तीन उपन्यास—'चित्रलेखा', 'तीन वर्ष' और 'टेढ़े मेढ़े रास्ते' को छोड़कर अन्य सभी कृतिया इस विवेच्यकाल की हैं।

भूले विसरे चित्र (१९५६)

कथासार—'भूले विसरे चित्र' युक्त प्रान्त के एक मध्यवर्गीय परिवार की चार पीढ़ियों की कहानी है, यह अर्जीनवी मुन्शी शिवलाल से लेकर नवल-किशोर तक की चार पीढ़ियों की कथा है। मुन्शी शिवलाल अर्जीनवीस है, अफसरो की कृपा का वरदान पाकर उनके दिन बदलते हैं। उनका पुत्र ज्वाला प्रसाद नायव तहसीलदार बनता है। शिवलाल की नैतिक धारणाएँ और सामाजिक मान्यताएँ ज्वालाप्रसाद में आकर बदल जाती हैं। ज्वालाप्रसाद का पुत्र गगाप्रसाद डिप्टी कलक्टर बनता है। गगाप्रसाद पुरानी परम्पराओं और आदर्शों को तोड़कर नवीन मानदण्डों को लेकर आगे चलता है। सम्मिलित परिवार शिवलाल के लिए आदर्श था, ज्वालाप्रसाद अशत उससे दवे रहते हैं और गगाप्रसाद उनको नहीं मानता है। यौन सम्बन्धी नैतिक धारणाओं में भी परिवर्तन होना है। शिवलाल और छिनकी, ज्वालाप्रसाद और जैदेई, गगाप्रसाद और सत्ती इन बदलते सम्बन्धों को प्रकट करते हैं। शिवलाल और छिनकी के सवन्ध परिवार में स्वीकृत हो जाते हैं, ज्वालाप्रसाद और जैदेई के सवन्ध स्वीकृत तो नहीं होते, किन्तु ज्वालाप्रसाद की पत्नी यमुना जानबूझ कर मौन रहना चाहती है, गगाप्रसाद सत्ती के प्रति यौन सवन्धों को तोड़ फेंकता है। राजनीतिक घरातल पर भी इनकी मान्यताओं में परिस्थितियों का अन्तर उत्पन्न करती है। शिवलाल पूर्णतः राजभक्त है, ज्वालाप्रसाद पूँजीवाद सामन्तवाद के संघर्ष को देखता है, गगाप्रसाद पूँजीवाद सामन्तवाद को उतारकर उच्चवर्गीय जीवन के खोखलेपन को बताता है। नवल किशोर राष्ट्रीय चेतना को स्वीकार करता है। अन्त में नवल ने ज्वालाप्रसाद की ओर देखा। कितनी गहरी वेदना थी इन शब्दों में—सडसठ बरस का बूढ़ा आदमी, चेहरा झुर्रियों में भरा हुआ—न जाने कितने उतार-चढ़ाव देवे थे उस आदमी ने।^१ ज्वालाप्रसाद सोचता है—'दुनिया की भावनाएँ बड़ी तेजी के साथ बदल रही हैं, हमारे मविष्य का रूप क्या होगा यह नहीं कहा जा सकता।'^२ इस तरह पांच खण्डों में उपन्यासकार ने शिवलाल से लेकर नवलकिशोर तक की कहानी कही है।

१ भगवतीचरण वर्मा भूले विसरे चित्र, पृ० ६८१।

२ वही, पृ० ७०२।

प्रतीक बनाकर उपस्थित किया है। छिनकी, जैदेई और सत्ती को, बदलते यौन मूल्यों का प्रतीक बना कर उपस्थित किया गया है। किन्तु सत्ती पतनोन्मुखी पूँजीवाद की पतित-नागी का प्रतीक बनकर उपस्थित हुई है। कामतानाथ गंगाप्रसाद की विकसित नीकरणाही और आभिजात्य का प्रतीक है। बदलते जीवन मूल्यों का चित्रण करते हुए भी, भगवतीचरण वर्मा, पात्रों की वैयक्तिक विशेषताओं का अंकन कर पाये हैं। शिवलाल, ज्वालाप्रसाद, गंगाप्रसाद और नवलकिशोर केवल अपने युग के प्रतीक बनकर ही नहीं, किंतु व्यक्ति-रूप में उपस्थित हैं। शिवलाल को ज्वालाप्रसाद, ज्वालाप्रसाद को गंगाप्रसाद और गंगाप्रसाद को नवलकिशोर में अलग-अलग पहचाना जा सकता है। यह सही है कि उपन्यास का चित्रफलक व्यापक है, इसलिए ज्वालाप्रसाद को छोड़कर अन्य पात्र प्रारम्भ में अन्त तक उपस्थित नहीं हैं। फिर भी शिवलाल, ज्वालाप्रसाद, गंगाप्रसाद, नवलकिशोर, छिनकी, सत्ती, जैदेई, प्रद्युमाल, बरजोरसिंह और लक्ष्मीचन्द आदि, जीवन्त और यथार्थ पात्र हैं। इन पात्रों का व्यक्तित्व उपन्यास में उभर कर आया है। सभी पात्र अपना स्वतन्त्र विकास करते हैं। पात्र सपाट न होकर विकसितशील हैं। कुछ गौण पात्र सपाट हैं, जैसे—बरजोरसिंह, ज्ञानप्रकाश, कामतानाथ और विद्या आदि। इन पात्रों को उपन्यास में अपने विकास के लिए अधिक अवसर नहीं मिला है। उपन्यास का सबसे अधिक प्राणवान पात्र ज्वालाप्रसाद है और इसके अतिरिक्त गंगाप्रसाद, छिनकी, सत्ती और जैदेई आदि भी प्राणवान व्यक्तिचरित्र हैं।

उद्देश्य - यह उपन्यास एक मध्यवर्गीय परिवार की चार पीढ़ियों के बदलते व्यक्तियों के जीवन मूल्यों का चित्र प्रस्तुत करता है जैसे अमरीकी लेखिका पर्ल एस बक ने, अपने उपन्यास 'गुर्डे अर्थ' (घरती माता) में चीनी किसान की तीन पीढ़ियों के बदलते जीवन मूल्यों को अभिव्यक्त किया है। यह बीसवीं सदी के प्रथम चरण में विकसित भारतीय जीवन का प्रतिबिम्ब है। व्यक्ति के बदलते जीवन मूल्यों को पारिवारिक जीवन मूल्यों का रूप दिया है। यह कहना गलत है कि इस कहानी के माध्यम से 'सामन्ती वर्ग का पूर्ण पतन एवं मध्यवर्ग के उदय का पूर्ण विश्लेषण हुआ है।' यह सामन्तवाद के ध्वसावशेष पर पूँजीवाद के उत्थान-पतन और तदनन्तर राष्ट्रीयता के

परिपार्श्व में पीढियों के बदलने हुए व्यक्तियों के जीवन मूल्यों की कहानी कहता है—“इस नई दुनिया का रूप क्या होगा, मुन्शी शिवलाल की समझ में यह बात नहीं, फिर भी उनके लडके ने यह बात कही थी, जो नये युग का आदमी था और इसलिए यह बात गलत नहीं थी।”^१ ज्वालाप्रसाद ने चार पीढियों के बदलते चित्र देखकर सोचा, ‘इधर पिछले तीन महिनो में उसकी दुनिया बदल गई थी, उसकी मान्यताये बदल गई थी, उसका दृष्टिकोण बदल गया था।’^२ चौथी पीढी के प्रतीक नवल ने देखी, ‘नई दुनिया, नया वातावरण और नया दृष्टिकोण।’^३ उपन्यास का मेरुदण्ड ज्वालाप्रसाद सोचता है—‘कुछ समझ में नहीं आ रहा। आज पचास साल में क्या से क्या हो गया सब कुछ बदल गया, एकदम बदल गया। “ न जाने कितने नये लोग आये, न जाने कितने पुराने चले गये ... जिन्होंने युग देखा था, जिन्दगी के उतार-चढ़ाव देखे थे जिन्होंने, जिनके पास अनुभवों के भण्डार थे, विवश थे, निरुत्तर थे और दूर हजारों, लाखों करोड़ों आदमी जीवन और जाति से प्रेरित नवीन उमंग और उल्लास लिए हुए एक नवीन दुनिया की रचना में चले जा रहे थे।’^४ अतः जीवन की बदलती परिस्थितियों के साथ, बदलते जीवन मूल्यों का चित्रण करना ही इस उपन्यास का उद्देश्य है। समाज की परिस्थितियाँ बदल रही हैं और बदलती परिस्थितियों के साथ व्यक्ति के जीवन मूल्यों में परिवर्तन हो रहे हैं। यहाँ समाज के परिपार्श्व में व्यक्ति उमरते हैं।

व्यक्ति और समाज के प्रश्नों को लेकर श्री भगवतीचरण वर्मा के बारे में दो प्रतिकूल विचारधाराये प्रचलित हैं। एक वर्ग की मान्यता है कि ‘भगवतीचरण वर्मा की जीवन दृष्टि त्रिशुद्ध रूप से व्यक्तिवादी विचारधारा से प्रभावित है।’^५ दूसरे वर्ग की मान्यता है कि इन्होंने समस्याओं का हल व्यक्तिवादी दृष्टिकोण से न देकर सामाजिक दृष्टिकोण से दिया है।^६ भगवतीचरण वर्मा निश्चित रूप से न प्रेमचन्द की सामाजिक परम्परा के

-
- १ भगवतीचरण वर्मा, ‘भूले विसरे चित्र’ : पृ० १३२ ।
 - २ वही, पृ० ६११ ।
 - ३ वही, पृ० ६८२ ।
 - ४ भगवतीचरण वर्मा, ‘भूले विसरे चित्र’ . पृ० ७४६ ।
 - ५ डा० सुषमा घवन, हिन्दी उपन्यास, पृ० ६० ।
 - ६ आलोचना २०, पृ० ५० ।

उपन्यासकार हैं और न ही यह कहा जा सकता है कि इन्होंने समाज के परिपार्श्व में व्यक्ति का चित्रण किया है। वर्माजी स्वयं स्वीकार करते हैं कि यह स्वान्त. सुखाय समाजविरोधी न हो जाय इस पर हमें ध्यान रखना पड़ेगा।^१ सामाजिकता और व्यक्तिवादिता के मध्स्थल पर खड़े हैं और यह समाजसापेक्ष व्यक्तिपरक चेतना है।

सामाजिक रूढ़ियों और परम्पराओं के विरोध से ही कोई उपन्यास व्यक्तिमूलक उपन्यासों की श्रेणी में नहीं आता है। वर्णव्यवस्था का विरोध^२ परिवार का विघटन,^३ पूँजीवाद की सड़ी गली मान्यताये,^४ राजनीतिक हलचलें,^५ नौकरशाही के पुर्जों के रूप,^६ हिन्दू-मुस्लिम समस्या पर चर्चा^७ और न जाने कितने ही सामाजिक विषयों पर चर्चा और विवेचन विश्लेषण इस उपन्यास में हुआ है किन्तु व्यक्ति के बदलते जीवन मूल्यों को अभिव्यक्त करना ही लेखक का उद्देश्य है। गंगाप्रसाद का यह विश्वास है कि व्यक्तिगत भावना केवल चेतना के सहारे सामूहिक भावना बन जाती है।^८ अतः समाज के परिपार्श्व में व्यक्ति को केन्द्र मानकर जीवन मूल्यों और व्यक्तिपरक चेतना की अभिव्यक्ति के कारण यह व्यक्तिपरक उपन्यास है।

सामर्थ्य और सीमा (१९६२)

कथासार—हिमालय की तराई में जंगलों के बीच सुमना स्टेशन से उपन्यास की कथा आरम्भ हुई और उसी गाव के आसपास समाप्त हो गई। स्टेशन मास्टर नवलसिंह ने उत्तरप्रदेश के विकास-मंत्री के प्राइवेट सेक्रेटरी ठाकुर विश्वनाथसिंह का स्वागत किया। ठाकुर विश्वनाथसिंह ने पांच महमानों का स्वागत किया—रतनचन्द्र, मकोला के प्रसिद्ध उद्योगपति वासुदेव चिंतामणि देवलकर, एक प्रसिद्ध इन्जीनियर, ज्ञानेश्वरराव तैलंग, दिल्ली का प्रसिद्ध पत्र

१. भगवतीचरण, आलोचना १५, पृ० ६६।

२. झूले बिसरे चित्र, पृ० ५१।

३. झूले बिसरे चित्र, पृ० १३६।

४. वही, पृ० ३१५।

५. वही, पृ० ४०३।

६. वही, पृ० ४१६।

७. वही, पृ० ४१८।

८. वही, पृ० ४१८।

रिपब्लिक के प्रधान संपादक; शिवानन्द शर्मा, एक प्रसिद्ध उपन्यासकार और ए. पी. और मंसूर, एक प्लानिंग आर्टिस्ट। गाडी सुमनपुर की ओर दौड़ी किन्तु खराब होने पर सुमनपुर की रानी मानकुमारी ने उनकी सहायता की। मंसूर कहते हैं कि 'मनुष्य डरता होता तो न तो वह इस प्रकृति पर विजय पाता और न वह स्वयं अपने विनाश के साधन जुटाता, और शर्माजी कहते हैं कि 'आदमी को जो बुद्धि मिली है इसलिए वह ममर्थ है।' देवलकर मानते हैं कि 'अगर हम इनमें डरते ही होते तो न हमने जंगल में सड़क बनाई होती और न हमने इस जंगल में प्रवेश किया होता।'

सभी व्यक्ति रानी के आकर्षण में आकर रानी मानकुमारी की सहायता करना चाहते हैं। पंडित शिवानन्द शर्मा ने कहा कि रानी मानकुमारी दिल्ली में उनके बगले में रहकर साहित्य साधना करे। ज्ञानेश्वर तेलंग ने रानी को दिल्ली में रहकर राजनीति में उतरने के लिए उकसाया। उन्होंने आश्वासन दिया कि रानी मंत्री बन सकती है, गवर्नर बन सकती है, विदेशों में राजदूत बन सकती है। मंसूर साहब का प्रस्ताव था कि वे रानी को एक शानदार सांस्कृतिक डेलीगेशन का हैड बनाकर अमेरिका भिजवा देंगे, जिसका सारा खर्च भारत-सरकार बरदाश्त करेगी। उद्योगपति मकोला ने कहा कि अमेरिकन फर्म 'कामर्स एलाइड' के सम्मेलन में खोली जाने वाली, 'हिन्द कामर्स' कम्पनी की मैनेजिंग डाइरेक्टर, रानी साहिबा को बना देंगे और इंजीनियर देवलकर ने विवाह का प्रस्ताव किया।

रानी के कक्का भविष्य को जानते थे। उन्होंने कहा, 'लेकिन तुम अपने को सक्षम और समर्थ समझते हो, इसलिए तुम अज्ञान हो। तुम्हारा सारा दर्प भूठा है कौन सक्षम और समर्थ है ... सबके सब अपनी निर्बलता और मृत्यु की सीमा लेकर आए हो ... मृत्यु तुम्हारे सिर पर भण्डरा रही है।' पानी का वेग बढ़ा और रानी के जन्मोत्सव के दिन नगर, राजवंश का अंतिम चिराग-रघुराज, पूंजीपति मकोला, पत्रकार ज्ञानेश्वर राव उपन्यासकार शिवानन्द शर्मा, कलाकार मंसूर, इंजीनियर देवलकर और रियाजुल सभी डूब गए। महल भी ढह गया और अन्त में मेजर नाहरसिंह और रानी मानकुमारी भी डूब गईं।

वस्तु-विधान—सुमनपुर की रानी मानकुमारी उपन्यासकार की कथा का केन्द्र बिन्दु है और अन्य पात्रों—प्रसिद्ध उद्योगपति रतनचन्द्र मकोला, प्रसिद्ध इंजीनियर वासुदेव चिन्तामणि देवलकर, दिल्ली के पत्र रिपब्लिक के सम्पादक ज्ञानेश्वर राव, प्रसिद्ध उपन्यासकार शिवानन्द शर्मा, प्लानिंग आर्टिस्ट मसूर और मेजर नाहरसिंह की कथाएँ रानी की मुख्य कथा के चारों ओर ईर्दगिर्द चक्कर काटती हैं। उपन्यासकार मुख्य कथा से भटका नहीं है और अन्य पात्रों की जीवन कथाओं का उतना ही अंश वर्णित है जितना अंश रानी की जीवन-कथा को आगे बढ़ाने में सहायक होता है। पाचू मेहमानों का सुमना स्टेशन पर आगमन, उत्तरप्रदेश के विकास मंत्री के प्राइवेट सैक्रेटरी ठाकुर विश्वनाथसिंह द्वारा उनका स्वागत, सभी पात्रों का रानी के सौंदर्य से आकृष्ट होना और सहायता करने की योजना बनाना, जलप्लावन और जलप्लावन में सभी पात्रों का डूबना आदि, इस उपन्यास की मुख्य घटनाएँ हैं। रानी मानकुमारी की जीवन कथा को केन्द्र मानने के कारण अन्य पात्रों की जीवन कथाएँ शृंखला बद्ध रूप से उपन्यास में अभिव्यक्त होती हैं और उपन्यास के उद्देश्य के अनुरूप ही घटनाओं का क्रमशः विकास होता है। प्रारम्भ में सभी पात्र अपने-अपने शक्ति और सामर्थ्य की शोखी बघारते हैं और अन्त में जलप्लावन में डूबकर उनकी शक्ति और उनकी सामर्थ्य विपुल जल को समर्पित हो जाती है। सभी घटनाओं की योजना तर्क सगत और स्वाभाविक है किन्तु जलप्लावन की घटना अस्वाभाविक और आरोपित जान पड़ती है। जलप्लावन में सभी पात्रों को डुवा देना अपने लक्ष्य की ओर खींचतान करके पहुँचाना है। मनुष्य प्रकृति के समक्ष बाना और असमर्थ है, केवल इस उद्देश्य की स्थापना के लिए सबको अतल जल में डुवो दिया है। जलप्लावन की घटनाओं को छोड़ दे तो यह वस्तु-अन्विति का सुन्दर उदाहरण है।

चरित्र-विधान—मंत्री जोखनलाल, उद्योगपति रतनचन्द्र मकोला, इंजीनियर देवलकर, उपन्यासकार शिवानन्द शर्मा, कलाकार मसूर और पत्रकार ज्ञानेश्वर राव सभी व्यक्ति चरित्र होते हुए अपने-अपने वर्ग के प्रतिनिधि हैं। मेजर नाहरसिंह और रानी मानकुमारी सामन्तवाद के अवशेष हैं। नाहरसिंह उपन्यासकार का कमजोर पात्र है। इस पात्र के कारण कथा का अन्त आरोपित लगता है। यह पात्र केवल लेखक के विचारों और भावनाओं को लेकर जी रहा है और ऐसा लगता है कि उसका अपना कुछ भी व्यक्तित्व नहीं है। रघुराजसिंह और स्टेशन मास्टर नवलसिंह आदि पात्र उपन्यास में शिगनी के रूप में दिखाई पड़ते हैं। लक्ष्य प्राप्ति की भोक में वस्तु विधान की

अन्विति में बाधा उत्पन्न हुई और चरित्र-विधान केवल लक्ष्य को प्राप्त करने के लिए लेखक के हाथ की कठपुतलिया बन गए हैं। सभी चरित्र सपाट हैं। प्रारम्भ से लेकर अन्त तक उनमें विकास की सम्भावनाएँ नहीं हैं। वर्मा जी के दुर्बल व्यक्ति चरित्र के निर्माण के रूप में यह उपन्यास सदैव याद रहेगा।

उद्देश्य—लेखक ने मूमिका में कहा है कि 'मनुष्य का दावा है कि वह सक्षम है, समर्थ है। प्रकृति इस मनुष्य के वश में है, वह इस प्रकृति के साथ न जाने कितने खिलवाड़ करता है। रोज ही जन्म होते हैं, रोज ही मृत्यु के फेरे लगते हैं। जीवन मरण की सीमाओं में बद्ध जो प्रकृति का क्रम है वह तो चलता ही रहता है। मनुष्य प्रकृति से अलग एक स्वतंत्र सत्ता है, यह केवल अर्द्ध सत्य है। अन्य प्राणियों की भाँति मनुष्य भी प्रकृति से उभरा है, उसका समस्त अस्तित्व इस प्रकृति का भाग है। हाड, मांस, मज्जा—ये सब प्रकृति से बना है।' उपन्यास के उद्देश्य को लेखक ने प्रारम्भिक पृष्ठों में ही स्पष्ट कर दिया है। कथा का क्रमशः विकास इसको स्पष्ट करता चलता है। सभी व्यक्ति सक्षम और समर्थ बनकर रानी के चारों ओर चक्कर काटने लगे। रानी ने अपने जन्मोत्सव के दिन सबका भण्डाफोड़ दिया। उस समय 'हरेक व्यक्ति छिपी नजरों से दूसरों को देख रहा था, उनकी सामर्थ्य और सीमा का अन्दाजा करते हुए। हरेक आदमी समर्थ था दुनिया की नजर में, अपने निजी क्षेत्र में। अपनी सामर्थ्य पर हरेक आदमी को विश्वास था, गर्व था। बड़ी जबरदस्त वाजी लगी हुई थी सामर्थ्य की।' २' किन्तु समय ने बता दिया कि 'सब निर्बल हैं, सब अक्षम हैं। सक्षम है केवल रोहिणी का जल, और यह जल मृत्यु है। मनुष्य समर्थ कब रहा है? वह तो विधाता और प्रकृति की कृपा पर ही जीवित रहता है। इतने समर्थ व्यक्ति, जिन्हें अपनी क्षमता और शक्ति पर इतना अधिक गर्व था, वे सब कहा गए? वह जोखनलाल मन्त्री, जो सारे प्रदेश को ग्रस्त किये हुए था; वह मकोला जो दुनिया को पँसों पर नचा रहा था; वह देवलकर जिसे आधी, पानी, पहाड़ पर शासन करने का गर्व था; वह एडीटर जो लोगों को तख्त पर विठाने और जमीन में मिलाने के मसूबों को पूरा करता था; वह कवि जो विश्व की चेतना की धारा को मोड़ सकने का दावा करता था ' वह आर्टिस्ट जो प्रकृति की काट छाट करके उसे सुन्दर बनाता था, जो सम्यता और सस्कृति का नेता था। इस अपार जल राशि में

१. भगवतीचरण वर्मा : सामर्थ्य और सीमा, पृ० १, २।

२. भगवतीचरण वर्मा . सामर्थ्य और सीमा, पृ० २६६, ३०३।

उनका कही भी पना नहीं चल रहा है।^१ व्यक्ति अपने को सक्षम मानता है किन्तु प्रकृति के सामने वह अक्षम है, असमर्थ है, प्रकृति उसकी सामर्थ्य और सक्षमता की सीमाएँ निर्धारित कर देती है, यही उपन्यास का उद्देश्य है।

यह व्यक्तिपरक उपन्यास है। इस उपन्यास का विषय स्वातंत्र्योत्तर भारत के एक रूप को प्रस्तुत करता है और सभी चरित्र समाज के विभिन्न वर्गों के प्रतीक हैं। उपन्यास में कही कही जीवन का सामाजिक पहलू और सामाजिक रूप अभिव्यक्त हुआ है किन्तु उपन्यासकार विभिन्न व्यक्तियों के व्यक्तिपरक रूप को प्रस्तुत करना चाहता है। उपन्यासकार व्यक्ति चरित्रों को प्रस्तुत करता है। सभी व्यक्ति समाज में रहकर समाज से अलग हैं। व्यक्ति असमर्थ है। नाहरसिंह उपन्यासकार के व्यक्तिपरक पहलू को प्रस्तुत करता है, 'नियति का चक्र चल रहा है और इस नियति के चक्र की गति बदलने में असमर्थ हूँ। तुम असमर्थ हो, हर एक आदमी असमर्थ है। बनाने और मिटाने वाला कोई दूसरा ही है, हम तो स्वयं बनाए और मिटाए जाते हैं।'^२ रानी मानकुमारी, मकोला, देवलकर, शिवानन्द शास्त्री, मसूर जानेश्वर-राव और मेजर नाहरसिंह सभी व्यक्तिचरित्र हैं, और इन व्यक्तिचरित्रों की अक्षमता और असामर्थ्य को बताना ही उपन्यासकार का उद्देश्य है। व्यक्तिपरक उद्देश्य की स्थापना में किसी मतवाद से लेखक प्रभावित नहीं हुआ है, इसलिए यह व्यक्तिवादी रचनाओं की कोटि में न रखकर, व्यक्तिपरक-उपन्यासों की कोटि में रखा गया है।

रेखा (१९६४)

कथासार—'रेखा' में भगवतीचरण वर्मा ने शरीर की भूख से पीड़ित, एक असहाय नारी की कथा कही है। रेखा विश्वविद्यालय की एम० ए० की छात्रा थी और प्रभाशकर ख्यातिप्राप्त दर्शन शास्त्र के प्रोफेसर। रेखा ने श्रद्धातिरेक से प्रभाशकर से विवाह कर लिया, किन्तु उनके प्रति उसका शरीर निष्ठावान न रह सका। रेखा ने अपनी आत्मा का अणु प्रभाशकर को समर्पित कर दिया। एक भयानक द्वन्द्व मचा हुआ था उसमें, भवना और बुद्धि का असह्य संघर्ष चल रहा था, जिसमें रेखा डूबती चली जा रही थी। कभी भावना बुद्धि पर विजय पाती और कभी बुद्धि भावना पर। सोमेश्वर, निरन्जन कपूर, शशिकपूर, यशवन्तसिंह और योगेन्द्रनाथ—एक के पश्चात्

१. वही, ३२१ और ३२४।

२. भगवतीचरण वर्मा : सामर्थ्य और सीमा पृ० ६६।

दूसरा प्रेमो आता गया और वह सबको अपना शरीर समर्पित करती गई। योगेन्द्रनाथ, उसे इस जीवन में उबारने के लिए, स्वीडिश विश्वविद्यालय में नौकरी स्वीकार कर लेता है। प्रोफेसर को पक्षाघात हो जाता है और रेखा योगेन्द्रनाथ के साथ जाना चाहती है किन्तु अन्तर्द्वन्द्व के कारण जा नहीं पाती। एयरपोर्ट पर जब पहुँचती है योगेन्द्र का प्लेन जा चुका था और घर लौटने पर देखती है, मरणासन्न प्रोफेसर प्रभाशकर को और रेखा पागल हो गई।

वस्तु-विधान—रेखा उपन्यास का केन्द्रबिंदु है जिसके इर्गगिर्द अन्य पात्रों की कथायें चक्कर काटती हैं। प्रभाशकर और रेखा का विवाह, बदलते प्रेमियों के क्रम, डा. प्रभाशकर का क्रोध और विरोध, प्रभाशकर को पक्षाघात और प्रभाशकर का रेखा को छोड़कर जाने के फलस्वरूप हार्ट एटेक से मृत्यु, इस उपन्यास की मुख्य घटनायें हैं। उपन्यास में घटनाओं के विकास की तर्क-सगत योजना है। प्रभाशकर और रेखा के विवाह की पृष्ठभूमि तैयार की गई है, प्रेमियों के बदलते क्रम और अन्त में हार्टएटेक से मृत्यु जैसी घटनाओं को मनोवैज्ञानिक उदापोह के कारण तर्क-सगत योजना मिल गई है। कार्यकारण की शृङ्खलाबद्ध कड़ी होने के कारण यह उपन्यास वस्तु-अन्विति का सुन्दर उदाहरण है क्योंकि एक भी घटना रेखा के जीवन से अन्यत्र घटित नहीं हुई है।

चरित्र-विधान—रेखा इस उपन्यास की नायिका है इसलिए इस उपन्यास को नायिका-प्रधान उपन्यास मानना चाहिये। मनोवैज्ञानिक-शिल्प के आधार पर, चरित्र-चित्रण की दिशा में, रेखा एक महत्वपूर्ण उपन्यास है। सभी पात्रों के बीच लेखक रेखा, प्रभाशकर और योगेन्द्रनाथ के चरित्र को उभार सका है। इस उपन्यास के चरित्र-चित्रण और विशेषतः रेखा के चरित्र पर आक्षेप लगाया जा सकता है कि इस उपन्यास की नायिका रेखा असन्तुष्ट काम-वासना के कारण नारी जीवन के धिनौने चित्र प्रस्तुत करती है अश्लीलता और अनेतिकता का आरोप लगाया जा सकता है किन्तु मानसिक अन्तर्द्वन्द्व के कारण रेखा लेखक की एक सुन्दर रचना है। रेखा के जीवन पर लेखक ने अपना जीवन दर्शन थोपने का प्रयास नहीं किया है और विकास की रेखाओं को पार करती हुई, उसके जीवन में उतार-चढ़ाव आते रहते हैं। कभी भावना, बुद्धि पर विजय पाती चली जा रही है। उमका कुल है, नमाज है और इस कुल और समाज की मर्दादाए है।^१ एक न्यान पर उसका

अन्तर्द्वन्द्व प्रकट होता है 'उसके अन्दर से फिर किसी ने कहा, कड़ी आवाज में भूठ ! भूठ ! ! भूठ ! ! ! तुम यह क्यों न ही स्वीकार करती कि तुम्हारे शरीर की भूख एकाएक जाग पड़ी है और इस भूख को दबाना तुम्हारे वश में नहीं है । इस शरीर की भूख से विकल होकर तुम जी रही हो और अपनी आत्मा को घोखा दे रही हो ।'^१ रेखा का अन्तर्द्वन्द्व इस उपन्यास के चरित्र-विधान का प्राण है । अन्य पात्रों में प्रभाशकर, सोमेश्वर, निरञ्जन कपूर, शशिकपूर, यशवतिसिंह और योगेन्द्रनाथ—सभी प्राणवान पात्र हैं किन्तु रेखा के व्यक्तित्व के सामने वे नगण्य हैं ।

उद्देश्य—इस उपन्यास को दाम्पत्यग्रस्त उपन्यास की मजा देकर यह कहा गया है कि 'दाम्पत्य की दृष्टि से यह उपन्यास एक असमान प्रेमविवाह की मनोवैज्ञानिक गुत्थियों और ग्रथियों की कथा है या एक पत्नी के क्रमिक पतन का इतिहास । लेकिन यह वृद्धस्य भार्या की कथामात्र नहीं है ।^२ यह न केवल असमान प्रेम विवाह की मनोवैज्ञानिक गुत्थियों और ग्रथियों की कथा है, न केवल एक पत्नी के क्रमिक पतन का इतिहास और न केवल वृद्धस्य भार्या की कथा मात्र है । एक नारी के मन के भीतर उठने वाले वासना और विवेक के अन्तर्द्वन्द्व की कथा है । रेखा के जीवन में प्रेमियों के क्रम बदलते गए । उसकी आखें अन्दरवाली आग से जल रही थी, उसका चेहरा उसके अन्दर वाली लाल आग से जल रहा था । वह प्यासी थी और उसे अपनी प्यास बुझानी थी ।^३ लेखक का विश्वास है कि जीवन की प्रमुख भावना है भूख और प्यास । जिसे हम इच्छा या अभिलाषा कहते हैं वह भूख का ही तो दूसरा रूप है । यह सारा कोतूहल, उत्सुकता, इच्छा, अभिलाषा, प्रेरणा—ये सब इसी भूख के रूपान्तर हैं ।^४ नारी अपने शरीर को समर्पित करके भी आत्मा से पति के प्रति विश्वस्त रह सकती है—यही उपन्यास का उद्देश्य है ।

रेखा एक व्यक्तिपरक उपन्यास है । रेखा का अन्तर्द्वन्द्व एक नारी के व्यक्तिमन का अन्तर्द्वन्द्व है और यह एक सामाजिक समस्या नहीं है । दाम्पत्य-ग्रस्त उपन्यास का नाम देकर इस उपन्यास को सामाजिक उपन्यासों की श्रेणी

१. वही, पृ० ११७ ।

२. ज्ञानोदय : जनवरी १९६६, पृ० ११६ ।

३. रेखा, पृ० १९३ ।

४. रेखा, पृ० २९६ ।

मे स्थान देने का प्रयत्न किया जा सकता है किन्तु रेखा हमारे समक्ष केवल व्यक्ति रूप में उभरकर आई है और उसमें सामाजिक चेतना का अभाव है। एक परिवार और दाम्पत्य जीवन की पृष्ठ भूमि के कारण और सामाजिक परिपार्श्व होने के कारण, इस उपन्यास को व्यक्तिपरक उपन्यासों की श्रेणी में स्थान मिला है। रेखा के लेखक का विश्वास है कि व्यक्तिमन के भीतर अघकार ही अघकार है। 'उस अघकार को दूर नहीं किया जा सकता। उसी अघकार में रहना है हरेक को, जन्म से मृत्यु पर्यन्त। वह अघकार मनुष्य के अस्तित्व का ही तो एक भाग है। उस अघकार को स्वीकार करके, उस अघकार में अपने को तन्मय करके जीवित करके जीवित रहा जा सकता है। उस अघकार को मनुष्य से पृथक करने वाली चीज है चेतना और चेतना जनित ज्ञान। यह ज्ञान, यह चेतना—ये मनुष्य के लिए अभिशाप हैं।'^१ अतः व्यक्ति—मूल्यों और व्यक्ति—सत्य की स्थापना के कारण रेखा को व्यक्तिपरक उपन्यासों की श्रेणी में स्थान मिलना चाहिये।

अन्य उपन्यास

'आखिरी दांव' (१९५०) में चमेली के जीवन की परिस्थितियाँ उसे वेश्या बना देती हैं। रतन के साथ वह भाग जाती है और फिर रामेश्वर उसके जीवन में आता है। राधा नामक वेश्या के चक्कर में फंसे के कारण, सेठ शिवकुमार की वामना का शिकार बनती है। रामेश्वर जुगारी हो जाता है, वह पकड़ा जाता है और चमेली आत्महत्या कर लेती है। इस उपन्यास में बताया है कि आज की भौतिकवादी सभ्यता में पैसा ही सब कुछ है। व्यक्ति के जीवन—मूल्यों का आधार पैसा हो गया है इसलिए उसका जीवन पथ पतनोन्मुख है। रामेश्वर एक स्थान पर कहता है—'हम सब पैसे के गुलाम हैं घन हमारा ईश्वर है, हमारा अस्तित्व है—जो कुछ है वह घन है।'^२ पूँजीवादी समाज की बुराइयों की पृष्ठभूमि पर व्यक्ति के पतनोन्मुख जीवनमूल्यों को अभिव्यक्त किया है इसलिए यह व्यक्तिपरक उपन्यास है। 'अपने खिलौने' (१९५७) में कलाभारती सस्था के इर्दगिर्द मडराने वाले व्यक्तियों के चित्र खींचे हैं जिनमें स्वार्थपरता है। यह भी आधुनिक व्यक्तियों के सड़े गले जीवन मूल्यों का चित्र है।

१. रेखा, पृ० ३१८-३१९।

२. भगवतीचरण वर्मा आखिरी दांव, पृ० २३८।

‘वह फिर नहीं आई’ (१९६०) आत्मकथात्मक-शैली में लिखा हुआ उपन्यास है। इसमें एक होटल में श्यामला और नायक के बीच मित्रता हो जाती है। जीवनराम में भी वही परिचय होता है। नायक जीवनराम को अपने दफ्तर में नौकरी दे देता है। जीवनराम गबन कर देता है और श्यामला को अपनी वीभत्स कहानी नायक को सुनानी पड़ती है। भारत-विभाजन में श्यामला को जीवनराम खो चुका था किन्तु सतीत्व भृष्ट होते हुए भी श्यामला ने पति के प्रति सच्ची भक्ति थी। पत्नी को प्राप्त करने के लिए जीवनराम ने गबन किया था और उसके नाम वारण्ट था। श्यामला ने अपना तन नायक को दिया और जीवन ने नायक का रूपया गबन किया। अन्त में श्यामला नायक को रूपया लौटा देती है। नायक को हनेशा यह पीड़ा सालती है कि, श्यामला, वह फिर नहीं आई। लेखक ने नैतिकता के प्रश्न को व्यक्ति के जीवन मूल्यों के आधार पर अभिव्यक्त किया है। नायक सोचता है ‘नैतिकता की दृष्टि से मैं अपने आपको भयानक गिरा हुआ पाता हूँ। लेकिन मैं अपने से ही पूछता हूँ—यह नैतिक क्या है? यह नैतिकता उतना ही बड़ा धोखा और छल है जितना हमारा सामाजिक सगठन।’ व्यक्ति को केन्द्र मानकर, नैतिकता को नए जीवन-मूल्यों के आधार पर देखा है, इसलिए यह व्यक्तिपरक उपन्यास है।

भगवतीप्रसाद वाजपेयी

भगवतीप्रसाद वाजपेयी व्यक्तिपरक उपन्यासकार हैं। भगवतीप्रसाद वाजपेयी अपने उपन्यासों में राजनीतिक और सामाजिक जीवन को चित्रित नहीं करते हैं, इसका कारण यह है कि वाजपेयी व्यक्तिपरक उपन्यासकार हैं। उनका मत है कि यदि व्यक्ति उन्नत होगा तो समाज स्वतः उन्नत हो जायगा। भगवतीप्रसाद वाजपेयी न वर्गवादी हैं और न व्यक्तिवादी किन्तु व्यक्तिपरक हैं क्योंकि इन्होंने समाज के परिपार्श्व में व्यक्तियों को चित्रित किया है। इनके व्यक्ति समाज के अंग हैं, समाज से भटके होकर व्यक्तिवादी दर्शन की उद्घोषणा नहीं करते हैं। ‘प्रेमपथ’ (१९२६) से लेकर आज तक दो दर्जन से अधिक उपन्यास रच चुके हैं और इस विवेच्यकाल के उपन्यासों में चलते-चलते (१९५१) ‘पत्तवार’ (१९५२), ‘मनुष्य और देवता’ (१९५४) ‘घरती की सास’ (१९५५) ‘निर्यातन’ (१९५५) ‘भूदान’ (१९५५) ‘यथार्थ में आगे’ (१९५५) ‘एक प्रश्न’ (१९५६) ‘हिलोर’ (१९५६) ‘सूनी राह’ (१९५६) ‘विश्वास का बल’ (१९५६) ‘उनसे न कहना’ (१९५७) ‘रात और प्रभात’ (१९५७) ‘एकदा’ (१९५८) ‘पाषाण की खोज’ (१९५८) ‘दरार और धुआँ’

(१९६०) 'सपना विक गया' (१९६१) 'टूटा टी सेट' (१९६२), 'चन्दन और पानी' (१९६२) और 'टूटते बन्धन' (१९६३) इनकी उपन्यास-कृतियाँ हैं। लगभग दो दर्जन उपन्यासों की विवेचना इस शोध-प्रबन्ध के सीमित आकार के भीतर सम्भव नहीं है।

यथार्थ से आगे (१९५५)

कथासार—इसकी कथा दो पुरुष पात्रों प्रदीप और वीरेन्द्र से सम्बन्धित है। प्रदीप रजना और अरुणा से प्रेम करता है। रजना गम्भीर और शान्त थी और अरुणा वाचाल। प्रदीप प्रेम के इस त्रिकोण में वीरेन्द्र से रजना का विवाह हो जाता है। यह केवल एक प्रेम-कहानी है जो आदर्शवाद की ओर अग्रसर होती है।

वस्तु-विधान—उपन्यास में रजना की कथा मुख्य है और प्रदीप, वीरेन्द्र और अरुणा की कथाएँ, रजना की कथा को आगे बढ़ाती हैं। इसके वस्तु-विधान में व्यक्ति और समाज का मध्य प्रतिध्वनित होता है। कथानक के विभिन्न सूत्रों के बीच सम्बन्ध स्थापित कर, उनमें सजीवता भरने का कार्य वाजपेयी जी ने किया है किन्तु वीरेन्द्र और हेमा और गौपीलाल और उसकी पत्नी की कथा का उपन्यास की मुख्य-कथा से कोई सम्बन्ध नहीं है, इसलिए उपन्यास में अन्विति का अभाव है।

चरित्र-विधान—रजना इस उपन्यास की नायिका है और अन्य मुख्य पात्रों में प्रदीप, वीरेन्द्र और अरुणा आदि हैं। अरुणा और रजना-नारी जीवन के दो रूपों को अभिव्यक्ति करती है। अरुणा आधुनिक फैशनेबल नारी की प्रतीक है तो रजना एक आदर्शवादी नारी की। अरुणा में वाचालता और चंचलता है और रजना में गम्भीरता। वीरेन्द्र व्यक्तिवादी चेतना का प्रतीक है। प्रदीप में सामाजिक-चेतना है। चरित्रों का अकन मनोविज्ञान के सहारे क्रिया गया है। मनोवैज्ञानिक शिल्प वाजपेयी जी की विशेषता है। रजना, अरुणा, प्रदीप और वीरेन्द्र सभी प्राणहीन पात्र हैं, उनमें जीवन की चेतना का अभाव है।

उद्देश्य—वाजपेयी जी भूमिका में स्पष्ट करते हैं वास्तव में मनुष्य वह मरता है जो माग खड़ा होता है या हार मानकर रो पड़ता है। जीवन की हार में असफलता यदि यथार्थ है, तो आदर्श की ओर हमारी गति, आदर्श की ओर हमारा प्रस्थान, आदर्श की ओर हमारा सर्वस्व-उत्सर्ग, यथार्थ का-अनुचर नहीं, उसके आगे का विजय-चिह्न है।^१ यथार्थ से आगे वह

आदर्श की स्थापना करना चाहता है। रंजना जीवन भर यह मानती है कि वह यथार्थ से समझोता करके आदर्श की लाज कभी नहीं लुटने देगी।

इस उपन्यास में व्यक्ति और समाज का संघर्ष है और यह बताया है कि व्यक्ति अपने अस्तित्व और स्वतंत्रता के लिए लगातार संघर्ष करता है। रंजना का आदर्श व्यक्ति मूल्यों की स्थापना करता है। वीरेन्द्र ने व्यक्तिवादी चेतना का प्रतिकार कर समाज के परिपार्श्व में व्यक्ति के आदर्श और व्यक्ति मूल्यों की प्रतिष्ठा की है। इस उपन्यास में समाज के स्थान पर, व्यक्ति मूल्यों की स्थापना करते हुए व्यक्ति उभरते हैं इसलिए यह व्यक्ति परक उपन्यास है।

अन्य उपन्यास

'चलते-चलते' (१९५१) में राजेन्द्र के जीवन में कई नारियाँ आती हैं और सभी के साथ वह सम्पर्क स्थापित करता है। इसमें उसकी छोटी भाभी, पति परित्यक्ता अर्चना, विधवा लाली, हीरा, जमुना और वैशाली हैं। पहले राजेन्द्र बड़ी भाभी से प्रेम करता था, इसलिए उसकी भाभी ने पति का दूसरा विवाह करा दिया। राजेन्द्र छोटी भाभी से प्रेम करने लगा। उसके भैया की मृत्यु हो जाती है और उसका प्रेम अक्षुण्ण रहता है। अस्वाभाविक घटनाओं से यह उपन्यास भरा हुआ है। राजेन्द्र पतनोन्मुखी व्यक्ति का चित्र है। 'पतवार' (१९५२) में अन्धवादी विचारधारा अभिव्यक्त हुई है। 'मनुष्य और देवता' (१९५४) में यौन कुण्ठाओं से पीड़ित स्वर्णलता की कहानी है, जो आदर्शों का वरण करके मनुष्य से देवता बन जाती है। इनके सभी उपन्यासों में अस्वाभाविक घटनाएँ, प्राणहीन पात्र और थोथा आदर्शवाद मिलता है और मनोविज्ञान का आधार और उपन्यासों की विपुलता होने पर भी, वाजपेयी जी की हिन्दी उपन्यास साहित्य को देन नगण्य है।

उपेन्द्रनाथ अशक

उपेन्द्रनाथ 'अशक' व्यक्तिपरक उपन्यासकार हैं। लेखक का कथन है 'मैं जिन्दगी से हमेशा जुड़ा रहा हूँ—वैयक्तिक तौर पर भी और साहित्यिक तौर पर भी। वास्तव में मेरे जैसे लेखक की यह नियति है कि वह जिन्दगी से कटकर न लिख सकता है न जी सकता है। लेकिन अच्छा लेखक चौबीसों घड़ी जिन्दगी से जुड़ा रहे, यह सम्भव नहीं। वह जब उन अनुभूतियों को, जिनका वह उपभोक्ता होता है, कलम की नोक पर उतारता है तो उनसे नितान्त असम्पृक्त हो जाता है। ... अपने सृजन के क्षणों में मैं असम्पृक्त

होता हूँ, बाकी वक्त जिन्दगी से जुड़ा हुआ ।..... लेकिन सागर किनारे की हल्की लहर, जैसे सागर बीच की तरंग से जुड़ी होती है, वैसे ही मैं एक ओर बैठा भी जिन्दगी को अपने से जुड़ा पाता हूँ ।^१ व्यक्ति-वादी उपन्यासकार अपने अस्तित्व और अकेलेपन को शेष जिन्दगी से कटा हुआ महसूस करता है और सामाजिक उपन्यासकार केवल जीवन और समाज से जुड़ा हुआ महसूस करता है । उपेन्द्रनाथ जीवन और समाज से जुड़े हुए होने पर भी अपने को जीवन से अलग महसूस करते हैं । इसलिए उपेन्द्रनाथ 'अशक' व्यक्तिपरक उपन्यासकार हैं । एक आलोचक की मान्यता है कि अशक की जीवन दृष्टि इन दो प्रगतिवादी विचारधाराओं के बीच उस पथ को प्रशस्त करती है जो व्यक्तिचिन्तन के अधिक निकट है, परन्तु समष्टिचिन्तन से भी दूर नहीं है । उनकी उपन्यास-कला का उद्देश्य व्यक्तिमूलक है और वह व्यक्तिगत जीवन दृष्टि से अनुप्राणित है ।^२ अशक व्यक्तिमूलक या व्यक्तिपरक उपन्यासकार हैं, व्यक्तिवादी उपन्यासकार नहीं है । डा सुषमा घवन की धारणा भ्रान्त है कि अपनी रचनाओं में पात्रों के जीवन की समस्याओं को व्यक्तिवादी दृष्टिकोण से निरूपित किया गया है ।^३ यह उपन्यास व्यक्तिवादी नहीं है, क्योंकि समाज के परिपार्श्व और पृष्ठभूमि पर व्यक्ति चिन्तन और व्यक्ति-मूल्यों की स्थापना हुई है, इसलिए उपेन्द्रनाथ अशक के उपन्यासों को व्यक्तिपरक उपन्यासों की श्रेणी में स्थान मिलना चाहिये ।

'सितारो के खेल' (१९४०), 'गिरती दीवारें' (१९४७), 'गर्मराख' (१९५२), 'बड़ी बड़ी आखें' (१९५५), 'पत्थर अलपत्थर' (१९५५) और 'शहर में घूमता आईना' (१९६३) उपेन्द्रनाथ अशक की उपन्यासकृतियाँ हैं, जिनमें पहली दो कृतियों 'सितारो के खेल' और 'गिरती दीवारें' को छोड़ कर, अन्य सभी कृतियाँ इस विवेच्यकाल की हैं ।

गर्म राख

कथासार—सत्याकन्या पाठशाला की अध्यापिका है । अनेक पुरुष उसकी ओर आकृष्ट होते हैं । कवि चातक उससे प्रभावित होकर सस्कृति-समाज की स्थापना करते हैं । यहाँ सत्या जगमोहन के प्रति आकृष्ट होती है ।

१

१. उपेन्द्रनाथ अशक . नई धारा, फरवरी-मार्च ६६, पृ० ११८ ।

२. इन्द्रनाथ मैदान : उपन्यासकार अशक : पृ० १७-१८ ।

३. डा० सुषमा घवन, हिन्दी उपन्यास, पृ० ११९ ।

जगमोहन दुरो से प्रेम करता है और दुरो हरीश में। सत्या जगमोहन के साथ शारीरिक सम्बन्ध भी स्थापित कर लेती है। जगमोहन सत्या के साथ वधना नहीं चाहता है। सत्या का विवाह एक कुल्हू और मोंडे भेजर से होता है और वह अफीवा चली जाती है। जगमोहन यह मानता है कि सत्या के साथ विवाह करके उसकी प्रतिभा कुण्ठित हो जाएगी, इसलिये वह सत्या से दूर भागता है। जगमोहन के भीतर प्रेम की गर्म राख जलती रहती है।

वस्तु-विधान—सत्या और जगमोहन की कथा मुख्य है और अनेकानेक कथाएँ प्रामाणिक हैं। अन्य कथाओं में एक ओर सस्कृति समाज के पात्रो-धर्मदेव वेदालकार, कवि चातक जी, नीरव, डा० घनानन्द की है तो, दूसरी ओर 'स्टडी सर्कल' के हरीश और उसके अन्य पात्रों की कथाएँ हैं। इन दोनों सस्याओं के बीच सम्बन्ध सूत्र जोड़ने का काम दुरो का रहा है और कुछ अंशों में जगमोहन का रहा है। सत्या और जगमोहन को कथा का केन्द्र मानें तो कवि चातक, दुरो, हरीश और धर्मदेव वेदालकार को छोड़कर, अन्य पात्रों की जीवनकथाएँ निरर्थक जान पड़ती हैं। उपन्यास के सभी सूत्र बिखरे पड़े हैं। उपन्यासकार अपने लक्ष्य में भटक गया है क्योंकि वह पञ्जाब के निम्नमध्य-वर्गीय व्यक्तियों और कुण्ठाओं का चित्रण करने में उलझ गया है। 'सस्कृति समाज' और 'स्टडी सर्कल' की सभाएँ जुड़नी हैं और व्यर्थ के वर्णनों और वातचीत में उपन्यासकार पृष्ठ के पृष्ठ रगता चला जाता है। व्यर्थ के वर्णनों और पञ्जाबी जीवन के अंकन ने उपन्यास के वस्तु-संगठन को समाप्त कर दिया है। उपन्यास का चित्रफलक विस्तृत है और कथाओं की अनेक धाराएँ बहती हैं। कुशल वस्तु विधान की विशेषता होती है कि सभी घटनाओं के सम्बन्ध सूत्र स्थापित करती हुई लक्ष्य की ओर बढ़ती है। यह अनेक दिशाओं में बटकर बिखरने से शक्तिहीन हो गई है और इस दृष्टि से 'गर्मराख' पर सन्तोष नहीं होता है। हरीश, प्रो० ज्योतिस्वरूप और धर्मदेव वेदालकार की कथाएँ व्यर्थ हैं और यह मानना गलत है कि अशक के तीसरे उपन्यास 'गर्मराख' का कथानक अपेक्षाकृत अधिक सुगठित एवं सुनियोजित है।^१

चरित्र-विधान—यह उपन्यास पात्रों का अजायबघर है। लाहौर के परिपार्श्व में अनगिनत पात्रों का चित्रण है। 'व्यक्तियों की आकृति, वेशभूषा, बोलचाल, विचार व्यवहार आदि के यथार्थ वर्णन मिलते हैं। जगमोहन और

१. शिवनारायण श्रीवास्तव हिन्दी उपन्यास, पृ० ३४८।

सत्या निम्न मध्यवर्गीय युवक-युवतियों का प्रतिनिधित्व करते हैं। मालती के सम्पादक गोपालदास, पंडित धर्मदेव वेदालकार साप्ताहिक वीर-विक्रमादित्य के सम्पादक शुक्लनाजी, शाता विद्यालय की प्रिन्सिपल श्रीमती शातादेवी प्रभाकर, श्री नीरवजी, सभी निम्नमध्यवर्गीय जीवन का प्रतिनिधित्व करते हैं। जगमोहन एक कमजोर पात्र है। दुरो एक शक्तिशाली पात्र है, वह उपन्यास की नायिका बनने की क्षमता रखती है। चातक जी कवि प्रतिनिधि है। हरीश तथा दुरो प्रगतिशील शक्तियों का प्रतिनिधित्व करते हैं। जगमोहन का चरित्र गर्म राख का प्रतिनिधित्व करता है। उसका जीवन राख बन चुका है किन्तु वह अब भी गर्म है। 'गर्मराख' में सम्पादक गोपालदास, कवि चातक, पण्डित धर्मदेव वेदालकार और साम्यवादी हरीश आदि केवल वर्गगत पात्र हैं। सत्या और दुरो में व्यक्तित्व है, लेकिन उनके व्यक्तित्व का पूर्ण विकास नहीं हो पाया है।

उद्देश्य—निम्न मध्यवर्गीय-समाज के परिपार्श्व में एक युवक की यौन कुण्ठाओं का चित्रण ही इस उपन्यास का उद्देश्य है। मुख्य रूप से प्रेम की भूख और पेट की भूख को उपन्यास में प्रस्तुत किया गया है। लेखक का कथन है कि 'प्रेम की भूख और पेट की भूख—दो महान घुरिया है जिनके इर्दगिर्द अधिकांश लोगों के जीवन का चक्र घूमता है, लेकिन प्रेम प्रेम में अन्तर है। प्रेम मारता भी है, जिलाता भी है, निष्क्रिय भी कर देता है और कर्मरत भी, मौन भी होता है और मुखर भी। गर्म राख में उसके कई रंग हैं।'^१ इसका नायक निम्न मध्यवर्गीय जीवन की ह्लासोन्मुख प्रवृत्तियों का प्रतीक है। प्रेम के सम्बन्ध में जगमोहन के विचार हैं, 'छिपकलो सी यह मोहव्वत, आज के युग की लजीली मीरु, अपने नाम ही के सहम से जो सिमट जाय।'^२ प्रेम के प्रति यह दृष्टिकोण सामाजिक न होकर, व्यक्तिपरक है। लाहौर का समाज भी यहा है। लाहौर अपनी सभी विशेषताओं के साथ यहा उपस्थित है राजेन्द्र यादव के अनुसार—'एक शहर अपनी अधिकतम विशेषताओं के साथ किसी भी उपन्यास में इतना मुखर हुआ ही नहीं, जितना लाहौर गर्म राख में हुआ है, यह इसलिये नहीं कि 'अशक' ने लाहौर की पूरी टापोग्राफी का नक्शा बयान कर दिया गया है। नहीं, वहां की भीड़, वहा की धूल धक्कड़, कहकहे, गन्दगी, मैसो की पूछो से उछलती हुई कीचड़, तागे, फैशन, सुबह-शाम, स्त्री पुरुष, पजाबी गानिया और सम्बोधन—सब कुछ इतने उभकर आये हैं कि आप उपन्यास समाप्त करते हैं तो लगता है, जैसे लाहौर के उसी वातावरण में रहकर आ रहे हैं।'^३ 'इस उपन्यास में लाहौर की पृष्ठभूमि पर निम्नमध्य-

१. उपेन्द्रनाथ अशक गर्भराख, पृ० १६।

२ वही, पृ० २४५-२४६।

३ गर्भराख - पृ० २४।

वर्गीय युवक की कुण्ठाओं का चित्रण हुआ है और इस चित्रण में लेखक का जीवन के प्रति व्यक्तिपरक दृष्टिकोण प्रकट हुआ है, इसलिए यह व्यक्तिपरक उपन्यास है।

इस उपन्यास में पात्रों की सामाजिकता उभर कर नहीं आई है और वे व्यक्ति के रूप में केवल स्त्री पुरुष हैं। जगमोहन सोचता है. 'भगत-राम, शुक्ला जी, कवि चातक और उसमें क्या अन्तर है ? . . . उसने सोचा—जैसे वे भूखे हैं, वैसे ही वह है। अन्तर केवल यह है कि वे उसे प्रकट कर देते हैं और वह नैतिकता का अवतार बना उन पर क्रुद्ध होता है।'^१ समाज के परिपार्श्व में पात्रों को व्यक्तियों, स्त्री पुरुषों के रूप में चित्रित कर, व्यक्तियों की यौन कुण्ठाओं को बताने के कारण, यह व्यक्तिपरक उपन्यास है। आलोचकों ने इसे सामाजिक यथार्थवादी,^२ वैयक्तिक,^३ व्यक्तिवादी^४ और प्रकृतिवादी^५ माना है किन्तु यह केवल व्यक्तिपरक उपन्यास है क्योंकि लाहौर के इस वातावरण के बीच केवल स्त्री-पुरुषों के रूप में व्यक्ति उभरते हैं, और व्यक्ति की यौन कुण्ठाओं को अभिव्यक्त कर, प्रेम के प्रति व्यक्तिपरक दृष्टिकोण को प्रस्तुत किया है।

बड़ी बड़ी आखें (१९५५)

कथासार—'बड़ी बड़ी आखें' अशक का आत्म कथात्मक शैली से लिखा हुआ उपन्यास है। इस उपन्यास के नायक सगीत की पत्नी पित्तो के दुखद निधन से नायक के मन में एक गहरा अवसाद छा जाता है। पित्तो के मोती जैसे श्वेत दात और उमका मधुर साहचर्य उसे सदैव याद आता है। 'वह अशान्ति के भूले में भूल रहा था, इसलिए उसके पिता के मित्र, निरन्जन सिंह जी ने देवनगर के सम्यापक देवा जी के नाम, एक चिट्ठी देकर उसे रवाना किया। मन की अशान्ति को दूर करने हेतु वह देवनगर आया किन्तु वहाँ भी उसे शान्ति नहीं मिली। एक दिन सध्या को एक आयोजित उत्सव में देवाजी की पुत्री वाणी उमके साथ बैठ जाती है तो देवाजी, तीरथराम और न जाने

१. उपेन्द्रनाथ अशक : गर्भराख, पृ० २४२।

२. डा० गणेशन, हिन्दी उपन्यास—साहित्य का अध्ययन, पृ० ८३।

३. वही, पृ० ३४७।

४. डा० सुपमा घवन, हिन्दी उपन्यास, पृ० १२७।

५. सिवदानसिंह चौहान, साहित्यानुशीलन, पृ० २३७।

कितने लोगो को हैरत होती है। धीरे धीरे वाणी और सगीत के बीच रागात्मक सम्बन्ध स्थापित हो जाता है। तीरथ राम उसके साथियों की जलन और ईर्ष्या 'अप्रिल फूल' के दिन प्रकट होती है, जब सगीत पर नाबालिग लडकी को बहकाने का झूठा अभियोग लगाकर सरे ग्राम मजाक उड़ाया जाता है। एक गरीब बालक नवी के देवनगर की 'प्रैक्टिकल स्कूल' में प्रवेश के लिये देवाजी से मतवैभिन्य हो जाता है, किन्तु वाणी नवी को प्रवेश दिला देती है। नवी को नौकरी से निकालने का षडयंत्र चलता है और इस घटना के फल-स्वरूप सगीत इस खोखले और झूठे आदर्शवादी देवनगर से त्यागपत्र देकर चला आता है।

वस्तु-विधान—इसमें अन्य प्रसंगों और घटनाओं की व्यर्थ की भीड़ भाड़ नहीं है। सगीत की कथा उपन्यास की केन्द्र बिन्दु है और उसके चारों ओर देवनगर के पात्रों—देवाजी, वाणी आदि मुख्य पात्रों की कथा जुड़ गई है। अन्य पात्रों तीरथराम और नवी आदि गौण कथाओं का प्रयोग पात्रों के चरित्र के विकास, उद्देश्य को बढ़ाने में हुआ है। इसके कथानक में सक्षिप्तता है व घटनाओं के क्रम जुड़े हुए हैं। घटनाक्रम में सगठन और गति है। एकाध स्थान पर नायक ने पिछले जीवन को दोहराया है और नायक का पिछला जीवन उपन्यास की पृष्ठभूमि है, इसलिए वह कथा के बिखरे सूत्रों को जोड़ता है। कुछ आलोचकों ने इसको रोमान्टिक उपन्यास और कुछ ने इसको राजनैतिक उपन्यास की सजा दी है। इसमें रोमान्स और राजनीति दोनों हैं और दोनों को इस उपन्यास की वस्तु सगठन में स्थान मिल गया है। यह वस्तु सगठन का सुन्दर उदाहरण है।

चरित्र-विधान - सगीत एक आदर्शवादी युवक है, जिसके जीवन का ध्येय केवल आदर्शों की स्थापना करना है। वाणी की बड़ी बड़ी आखों में सगीत के आदर्शों को पूरा करने के बड़े-बड़े सपने हैं। एक आलोचक के शब्दों में 'सभी पात्र एक दूसरे से शक्ति हैं। ... देवाजी स्वयं अपनी धर्म पत्नी से आतंकित हैं, मघावर साहब देवाजी की सौम्यता से आतंकित हैं, जानी जी स्वयं अपनी आदर्शवादिता के मिथ्या बोझ से सत्रस्त है, तीरथराम अपनी मूर्खता से पीड़ित, सगीत अपने वैचेन्निक अहम् से पीड़ित है, वाणी अपने मानसिक दबावों के कारण रुग्ण है, नवी अपने संस्कारों से पीड़ित है, नन्दलाल एक पछतावे के साथ दूसरा समझौता करता घूमता रहा है, नारा आश्रम त्रिकल मनस्थिति वाले व्यक्तियों का ऐसा विचित्र संग्रहालय है कि स्वामा-विकता और औचित्य दोनों को ठेस पहुंचती है। साधारण मनोवैज्ञानिक

आधार पर 'बड़ी बड़ी आखें, दबरी, कुण्ठाग्रस्त मनस्थितियों वाले पात्रों का एक समूह है, जो पृ सत्वहीन उमस में घुट घुट कर विक्रमित होता है, और वह उमस और घुटन ऐसी है कि उसके शिकन्जे में सभी प्रायः अर्द्धविक्षिप्त मनस्थिति में ऐंठ ऐंठ कर रह गए हैं।^१' इसलिए आलोचक ने इस उपन्यास को सत्रस्त पात्रों की घटनाहीन कथा कहा है। उपन्यास के सभी पात्र सपाट और अविकसनमील हैं, वे केवल यान्त्रिक साचे और लेखक के इशारों पर चलने वाले कठपुतले हैं। इन पात्रों का अपना अस्तित्व नहीं है और वे केवल लेखक द्वारा प्रदर्शित किये जाते हैं। प्राणों का स्पन्दन उनमें नहीं है।

उद्देश्य-संगीत कहता है देवनगर मुझे उस देश सा लगता है जिसका प्रधान-मन्त्री उदारशाय, स्वप्नशील और भविष्य द्रष्टा हो, पर जिसके सहकारी अवसरवादी, चाटुकार और खुशामदी हो और जिसके दफतरो में अप्टाचार और स्वजनपालन का दौर दौरा हो। उप प्रधानमंत्री की अच्छाई, स्वप्नशीलता और भविष्यदर्शन के बावजूद उस देश का क्या बन सकता है? यदि वह एक सिरे में दूसरे सिरे तक सारे नजाम को नहीं बदल सकता तो उसे एक के बाद एक समझौता करना पड़ेगा। उसके सपने और आदर्श घरे के घरे रह जाएंगे और देश रसातल में चला जाएगा।^२ यह उपन्यास का आरोपित उद्देश्य है। इस आरोपित प्रतीक के कारण इसको प्रतीकात्मक उपन्यास माना जा सकता है। इस उद्देश्य के मूल में व्यक्ति स्वातन्त्र्य का स्वर मुखरित होता है। राजनीतिक व तावरण के बीच व्यक्ति की घुटन इसमें है, इसलिए यह व्यक्तिपरक उपन्यास है। यह एक ऐसे आदर्शवादी ड्रवक की कथा है जो आदर्शों की उपलब्धि के लिए छटपटा रहा है। इस उपन्यास का एक भी पात्र सामाजिक व्यवस्था समूह के प्रति आस्था नहीं रखता है। व्यक्ति का आश्रम जीवन के प्रति विद्रोह इस उपन्यास में प्रकट हुआ है। देवनगर व्यक्ति स्वातन्त्र्य की हत्या करता है, इसलिए संगीत ने इस 'रेजिमेन्टेड' जीवन का विरोध किया है। देवाजी सामाजिक जीवन के खोखले आदर्शवाद के प्रतीक हैं। अशक का विश्वास है कि व्यक्ति को आश्रमों और सस्थानों की घुटन से मुक्त किया जाना चाहिए। व्यक्ति स्वातन्त्र्य का स्वर प्रमुख होने से इस उपन्यास को राजनीतिक उपन्यास की सजा न देकर, व्यक्तिपरक उपन्यास माना गया है।

१ आलोचना १७, जनवरी १९५६, पृ० १११-११२।

२. उपेन्द्रनाथ अशक 'बड़ी बड़ी आखें, पृ० २३५।

पत्थर अल-पत्थर (१९५५)

कयासार —मुर्ग की वाग के साथ हमनदीन घोडवान की आख खुली और वह पौ फटने के पहले अलपत्थर ले जाने के लिये तैयार हो गया। बस स्टैन्ड पर उसने खन्ना साहब को देखा, जिनके कन्घे पर एक सुन्दर सा कैमरा लटक रहा था। उस कैमरे को स्टैन्ड पर रखकर एक सिद्धहस्त फोटोग्राफर की तरह उन्होंने अपनी बीबी और बच्चों के चित्र खींचे। सरदार हरनामसिंह ने खिलनमर्ग जाने के लिये हसनदीन को खन्ना साहब के सामने प्रस्तुत किया। हमनदीन ने सोचा कि अगर ये सवारिया उसे सरकारी रेंट पर ही पैसे दे तो उसे आने जाने के मतगृह-अठारह रुपये मिलेंगे। अगर सेठ ने अलपत्थर लेक देखनी चाही तो वह गाइड के रूप में साथ जाएगा। दो-एक रुपये बखशीश मिलेगी चाय और खाने के पैसे अलग। यात्रा में हसनदीन के सामने बीते हुए जीवन की स्मृतिया घूम गई। दस ग्यारह वर्ष पूर्व बायम ऋषि के हजूर में गये थे और उन्हीं की बदौलत उसके लडका हुआ था। उसने अपने बच्चे की तुलना खन्ना साहब के बच्चे से की। न जाने कितनी ही कल्पनाओं और सपनों में डूबता इतराता वह चला जा रहा था। उसने सेठ को पहचानने में गलती की। 'अलपत्थर' तक जाने की अनिच्छा होते हुए भी उसे जाना पडा। 'अफरावट' की चोटी पर खन्ना साहब ने अपने परिवार का फोटो लेने के लिए कैमरा और स्टैन्ड निकाला। वाद में कैमरा तो हसनदीन के कन्घे पर लटक रहा था, किन्तु 'स्टैन्ड' नदारद था। स्टैन्ड के लिये उसे चढाई चढनी पडी। चढते समय उसे याद आया कि गायद उसने बर्फ गाडी वाले की पीठ से बैग बाधते वक़्त उसने रख दिया था। वहा' स्टैन्ड नहीं था। सरदार हरनामसिंह ने उसे धू से और गालिया दी। खन्ना साहब ने अट्ठाईस नहीं, तीस नहीं, केवल पन्द्रह रुपये सरदार हरनामसिंह के हाथ में रखे। एक साईस बच्चे ने शोर मचाते हुए कहा कि स्टैन्ड उनके बैग में था, मेम साहब ने उसे दवा दिया। सत्तरह रुपये में मे आठ रुपये ऊपर अफसरो को भिजवा दिये और शेप नी आपस में बाट लिये। हसनदीन हवालात में बन्द कर लिया गया और उस समय वे हसनदीन की बीबी को समझा रहे थे कि वह कहीं से पचास रुपये पंदा करे तो हसनदीन छूट सकता है। यह हमनदीन घोडवान की दर्दभरी कथा है।

वस्तु-विधान—शिल्प की दृष्टि से यह सगठित उपन्यास है। इस छोटे से लघु उपन्यास में पर्याप्त कलात्मकता है। यह उपन्यास नहीं, केवल एक कहानी है। यह कहानी यात्रा वर्णन के रूप में प्रस्तुत की गई है। लेखक

को भी इस विषय में शक था। लेखक का कथन है, 'हो सकता है जिस प्रकार 'बड़ी बड़ी आखें' में मस्मरण के कुछ गुण आ गये हैं, उसी प्रकार 'पत्थर अल पत्थर' में यात्रा के वर्णन के कुछ गुण आ गये हैं। मैंने तो अपने जाने जैसे 'बड़ी बड़ी आखें' मस्मरण नहीं उपन्यास लिखा, वैसे ही 'पत्थर अल पत्थर' भी यात्रा वर्णन नहीं, उपन्यास ही लिखा है।' अशक ने, टंगमर्ग से अलपत्थर तक के पथ में यह कहानी इतनी कुशलता से बुनी है कि हमनदीन की सारी ट्रेजडी साकार होकर हमारे सामने आ जाती है। प्रासंगिक कथा में खन्ना साहब के परिवार की कथा हसनदीन की कथा से पूर्ण रूप से जुड़ी है। खन्ना साहब के परिवार का अलग अस्तित्व ही नहीं है।

चरित्र-विधान—हसनदीन कश्मीर में घोडावानो का प्रतिनिधि है। इसके अतिरिक्त मध्य वर्ग के कुछ पात्र हैं—खन्ना साहब, उनकी पत्नी, उप्पल साहब, उनकी भतीजी और कुछ अन्य सहयात्री। खन्ना साहब मध्य वर्ग के कन्जूस व्यक्ति के प्रतीक हैं। हसनदीन एक आस्तिक व्यक्ति है, नमाज से ही उपन्यास प्रारम्भ होता है और नमाज से ही समाप्त हो जाता है। हसनदीन एक परम्परागत शोषित पात्र है। टंगमर्ग से लेकर अलपत्थर की जमी हुई भूल तक के पथ की पृष्ठ भूमि में अशक ने घोडावान हसनदीन को चित्रित किया है। पत्थर अल पत्थर देश विभाजन के बाद कश्मीर पर पाकिस्तानियों के आक्रमण के कारण आई तवाहियों के मारे और अपने रोजगार की आज की मन्दी के शिकार घोडावान हसनदीन का दर्द भरा चित्र प्रस्तुत करता है।^१ इस उपन्यास में, हसनदीन की पीड़ा, अभाव और बेवसी का यथार्थ चित्रण हुआ है। लेखक ने हसनदीन के चरित्र और व्यक्तित्व को सपाट रूप में हमारे सामने प्रस्तुत किया है, जिसमें उसकी बेवसी, निराशा, अभाव और आर्थिक जड़ता प्रकट हो गई है। सपाट चरित्र होने से इसको हम ट्रेजडी का समतल पठार कह सकते हैं, पहाड़ की चढ़ाई नहीं। यह हसनदीन के जीवन का केवल एक चित्र है, उसके जीवन के कई चित्रों का एलबम नहीं है। चरित्र की दृष्टि से भी इसका शिल्प कहानी के अधिक निकट है।

उद्देश्य—'अलपत्थर' की यात्रा के परिपार्श्व में हसनदीन के अभावों पीड़ाओं, इच्छाओं, आकांक्षाओं और दर्द को चित्रित किया है। सौंदर्य की पृष्ठभूमि पर यह जीवन की विकृति का चित्र है। हसनदीन के माध्यम से

१. उपेन्द्रनाथ अशक, पत्थर अल पत्थर, पृ० ९-१०।

२. भैरवप्रसाद गुप्त, पत्थर अल पत्थर, पृ० २५।

अशक ने निम्नवर्ग को प्रस्तुत किया है । निम्न वर्ग के साथ अशक ने मध्यवर्ग के खोखलेपन को उघाडकर सामने रखा है । अतः यह कहा जा सकता है कि मध्यवर्ग की कंजूसी और खोखलेपन की पृष्ठभूमि में एक गरीब घोडावान हमनदीन के दर्द को प्रस्तुत करना ही इस उपन्यास का उद्देश्य है । आस्था और आस्तिकता के कारण घोडावान हसनदीन शोपण और अत्याचारो को भेलता रहता है और उसका दर्द निम्नवर्ग का दर्द है, बर्फ का दर्द है, बर्फ में रहते इन्मानो का दर्द है और इस दर्द की अभिव्यक्ति उपन्यास में हो सकी है । यह निम्नवर्ग के व्यक्ति का यथार्थ चित्रण और उसकी पीडा को अभिव्यक्ति देने वाला उपन्यास है । यह व्यक्ति की पीडा है, समाज की पीडा नहीं, इसलिए यह एक व्यक्तिपरक उपन्यास है ।

अशक ने हमेशा समाज से अधिक व्यक्ति को महत्व दिया है । एक आलोचक की गलत मान्यता है, 'अशक की उपन्यास कला मूलतः व्यक्ति चिंतन से प्रभावित होने पर भी 'पत्थर अल पत्थर' में आकर हसनदीन के माध्यम से अशत समष्टि चिन्तन की ओर उन्मुख हो गई है । लेखक का समष्टि चिन्तन अथवा समाज मंगल सम्बन्धी दृष्टिकोण हसनदीन के व्यक्तित्व में मुखरित हुआ है ।^१ हसनदीन को लेखक ने सामाजिक प्राणों के रूप में न देखकर केवल एक व्यक्ति के रूप में देखा है । हसनदीन की आशाओं, आकांक्षाओं और आस्तिकता सब कुछ वैयक्तिक हैं, किन्तु वह अपने वर्ग का प्रतिनिधित्व भी करता दिखाई पडता है । अतः समाज के परिपार्श्व में व्यक्ति का चित्रण होने के कारण, इस उपन्यास को व्यक्तिपरक उपन्यास की श्रेणी में स्थान दिया गया है ।

शहर में घूमता आईना (१९६३)

कथासार—आईना का प्रतीक चेतन है । यह गिरती दीवारे के चेतन के अघूरे जीवन की कथा का विस्तार है । शिमला में अपनी साली नीला के विवाह से लौटकर अपने घर जालन्धर में चेतन प्रातः ही मटकने के लिए निकल पडता है । वह लाहौर में एक अल्पवेतन भोगी प्रगतिशील कथाकार है । साली नीला के प्रति उसका आकर्षण था । नीला का विवाह हो जाने के बाद वह कुण्ठित मन लेकर जालन्धर में रात्रि होने तक घूमता फिरा । उसकी मटकन में उसके बीते जीवन की स्मृतियाँ सैरवीन की तरह उसकी स्मृति से गुजरती रही । अन्त में लौटने पर उसके मस्तिष्क में बराबर घूमते रहे :

१. डा० इन्द्रनाथ मदान, उपन्यासकार अशक, पृ० ५५ ।

“वही दृश्य, वही घटनायें, वही बातें, उसका मुहल्ला, उसका शहर, उनके लोग, उनकी सोच-समझ और भाग दौड़ का सीमित क्षेत्र, अनन्त, बढ़ा, देवू, प्यारू, रामदित्ता, हकीम दीनानाथ, निश्तर, रणवीर हूनर, महात्मा और योगी, स्वयं सेवक और सेठ, लालू और अमरनाथ, पण्डित जुलियाराम और लाला मणिराम, फिर सबसे ऊपर उसके पिता। अपनी हीनदशा पर उसे अव्यक्त क्षोभ हुआ। उसके मित्र उससे कहीं आगे बढ़ गये हैं। उसकी अपनी आर्थिक स्थिति क्या है ?”^१ और अन्त में वह अपनी पत्नी (चन्दा) के पास चला आया। गर्मी और तपिश से जला झुलसा, थकाहारा वह उस विशाल-भील के किनारे चला आया है—उसके ठहरे निथरे गहरे जल के किनारे ही उसकी नियति है।^२

वस्तु-विधान—उपन्यासकार ने इस उपन्यास में अनेक कथा-चित्रों की प्रदर्शनी लगा दी है। उनमें परस्पर कोई सम्बन्ध नहीं है और न वे मिलकर उपन्यास की कथा को आगे बढ़ाते हैं। चेतन की कथा और विशाल ‘कनवास’ पर पजाबी जीवन के अकन में कोई सम्बन्ध सूत्र नहीं दिखाई पड़ता है। प्रासंगिक कथाओं के सूत्र बिखरे पड़े हैं और मुख्य कथा के साथ उनका कुछ भी सम्बन्ध नहीं है। प्रासंगिक कथाओं में अनन्त, बढ़ा, देवू, प्यारू, रामदित्ता, हकीम दीनानाथ, निश्तर, रणवीर, हूनर, महात्मा, योगी, लालू, अमरनाथ, पण्डित जुलियाराम और लाला मणिराम की कथाएँ हैं। यह मानना केवल भ्रान्ति है कि ‘सतही दृष्टि’ से देखने पर उपन्यास में जो बिखराव मालूम होता है, उसके पीछे एक पैटर्न है। अन्तिम चैटर में चन्दा का सरल, स्नेहशील भील जैसा व्यक्तित्व—जैसे एक पड़ाव का प्रतीक है, चेतन की किशोरावस्था की परिणति यही होती है। उसके जीवन का बिखराव और काम्प्रेलेक्सिज’ एक भील में आकर खो जाता है।^३ चेतन पड़ाव पर पहुँच जाता है किन्तु उसकी भटकन में अन्विति नहीं है। यह उपन्यास गठित परम्परा से अलग जा पड़ा है क्योंकि इसमें रेखाचित्र, रिपोर्टजि, स्मृतियों आदि को स्थान दिया गया है। इसकी अलग-अलग घटनाओं, कथाओं और दृश्यों को चेतन के माध्यम से प्रस्तुत किया गया है। इसके सारे विवरण-वर्णन डाकूमेन्ट्री हो जाते हैं। अतः उपन्यास में अन्विति का अभाव है।

१. उपेन्द्रनाथ अशक शहर में घूमता आईना, पृ० ४५७।

२. वही, पृ० ४७४।

३. आलोचना, २८, पृ० १३७।

चरित्र-विधान—यह निम्नमध्यवर्गीय शहरी जीवन का 'मनोरमिक' दृश्य है। चेतन, वह आईना है, जिसके द्वारा हमें जालन्धर का प्रतिबिम्ब दिखाया गया है। आईना हीनता और कामग्रन्थिगो में ग्रसित है, जो इन दृश्यों को अमामान्य मनोदशा के क्षणों में ग्रहण करता है। चेतन अमुक्त कामवासना और पतनोन्मुख बुद्धिवाद का प्रतीक है। चेतन न रोमेटिक है, न ऐन्टी रोमेटिक है और न बुद्धिवादी, वह केवल लेखक की 'डायल प्लेट' है जिसको घुमाने वाली मशीन लेखक है। महात्मा बशीराम कविराज जी, जालन्धरीमल योगी, जालन्धर के मेठ हरिदर्शन केवल टाइप हैं। सभी पात्र निम्नमध्यवर्गीय जीवन का प्रतिनिधित्व करते हैं, निम्नमध्यवर्गीय जीवन के अभावो और दुर्बलताओं का प्रतिनिधित्व करते हैं। इसमें चेतन की कुण्ठा और भटकन समूचे निम्नमध्यवर्ग की कुण्ठा और भटकन को अभिव्यक्त करती है। इन पात्रों के मध्य केवल चेतन उभरता है और वह भी लेखक का साँचा बनकर रह जाता है।

उद्देश्य—अशक ने स्वयं कहा है—“यदि कहानी ने अपने कलेवर में सस्मरण, यात्रा-विवरण, निबन्ध तक को समा लिया है तो उपन्यास क्यों न वैसा करे। किसी नायक अथवा नायिका अथवा उमकी प्रेम कहानी को नहीं, एक शहर को या कहूँ कि शहर के एक खास हिस्से को चित्रित करना चाहता हूँ।^१ इस दृष्टि में यह बर्जीनिया वुल्फ के 'मिसेज डेलोवे' से प्रभावित है। 'मिसेज डेलोवे' में बर्जीनिया वुल्फ मिसेज डेलोवे और उसके पूर्व प्रेमी पीटर वाल्स का चरित्राकन नहीं करती किन्तु लन्दन शहर का चित्रण करती है; या यो कहे कि मिसेज डेलोवे की स्मृतियों में यह सरवीन की तरह लन्दन शहर या उसके एक खास हिस्से को चित्रित करना चाहती है। चेतन न्यूराटिक स्थिति में प्रेमिका नीला की याद में जालन्धर शहर में घूमता है और मिसेज डेलोवे भी पूर्व प्रेमी को याद करती हुई कसर्ट से लौटकर, न्यूराटिक स्थिति में लन्दन शहर में घूमती है। उसको कई लोग याद करते हैं—सिल्विया, सैली, सैस .. कई लोग।^२ शिल्प की दृष्टि से 'शहर में घूमता आईना' में कोई नया और मौलिक प्रयोग नहीं है। पलाबर्ट ने कहा है कि 'संपूर्ण विश्व में घूल के दो कण, दो मक्खियाँ, दो हाथ और दो नाक भी सबमें

१. ज्ञानोदय अक्टूबर, १९६४, पृ० ११।

२. विरजीनिया वुल्फ : मिसेज डालोवे, पृ० ३५।

समान नहीं होते हैं। इस दृष्टि से दो कृतियों की समानता से एक प्रश्न-चिह्न खड़ा हो जाता है। एक शहर और शहर के एक विशेष भाग का चित्रण लेखक ने किया है। निम्नमध्यवर्गीय जीवन के चित्रण में व्यक्ति भी उभरता है और समाज भी।

इस उपन्यास में लेखक की दृष्टि में व्यक्ति का चित्रण प्रमुख रहा है या समाज का, यह एक विवादग्रस्त प्रश्न रहा है। लेखक ने चेतन के, व्यक्ति के माध्यम से निम्नमध्यवर्गीय सामाजिक जीवन को उभारा है। अशक ने इस उपन्यास में निम्नमध्यवर्गीय जीवन का चित्रण किया है किन्तु इन सबके बीच केवल चेतन उभरता है। जनाधार का निम्नमध्यवर्गीय जीवन केवल चेतन की पृष्ठभूमि है। अतः अशक व्यक्तिपरक उपन्यासकार हैं। समाज के परिपार्श्व में व्यक्ति की अनुभूतियों, दुर्बलताओं और अभावों की अभिव्यक्ति अशक ने इस उपन्यास में की है।

राजेन्द्र यादव

राजेन्द्र यादव व्यक्तिपरक और व्यक्तिसापेक्ष उपन्यासकार हैं। लेखक की मान्यता है 'मुझसे साफ पूछा जाय तो आज यह प्रश्न ही अपने आप में निहायत अमगत और अनावश्यक है। दुनिया का कौनसा कलाकार है जो अपने आसपास की जिन्दगी और परिवेश से किसी न किसी रूप में बधा और जुड़ा नहीं है। हा, इस जुड़ने के रूप अनेक हो सकते हैं। कभी हमें आसपास की जिन्दगी से वितृष्णा होती है, शिकायत होती है, ऊब और घुटन होती है, असंतुष्टि और अलग-अलग की अनुभूति होती है और कभी ठीक इसका उल्टा भी होता है।.....' इम प्रकार अपने आसपास की दुनिया के बीच हम अपनी एक व्यक्तिगत दुनिया लिए घूमते रहते हैं। व्यक्तिगत की बजाय मैं इसे व्यक्तिगत दुनिया कहना ज्यादा पसंद करूँगा।... मेरी अपनी विवशता है कि जितना ही मैं अपने परिवेश से खिन्न होता हूँ उतना ही अपनी इस व्यक्तिगत दुनिया में गहरा चला जाता हूँ।^१ राजेन्द्र यादव अपने आसपास की जिन्दगी से जुड़े हुए भी हैं और स्वयं को अपने से अलग भी महसूस करते हैं। उनके चित्रण की यही अभिव्यक्ति उपन्यासों में मिलती है। राजेन्द्र यादव ने समाज के परिपार्श्व में व्यक्तियों का चित्रण व्यक्ति मूल्यों की स्थापना के लिए किया है और उसमें व्यक्तिचितन प्रमुख है, इसलिए व्यक्तिपरक

१. राजेन्द्रयादव, नई धारा, समकालीन कहानी विशेषांक, फरवरी-मार्च १९६६, पृ० १४७-१४८।

उपन्यासों की रचना की है। राजेन्द्र यादव व्यक्तिवादी उपन्यासकार नहीं हैं क्योंकि इनके पात्र परिवेश से नहीं कटे हुए हैं। इनके कुछ उपन्यासों में मनोविश्लेषणात्मक आधार है। अतः इन्होंने, व्यक्तिपरक और व्यक्तिपरक-मनोविश्लेषणात्मक, दोनों प्रकार के उपन्यासों की रचना की है।

‘प्रेत बोलते हैं’ (१९५२), ‘उखड़े हुए लोग’ (१९५६), ‘शह और मात’ (१९५९), ‘कुलटा’ (१९५८) और ‘अनदेखे अनजानपुल’ (१९६३) इनकी उपन्यासकार कृतियाँ हैं। जिनमें ‘प्रेत बोलते हैं’ और ‘उखड़े हुए लोग’ व्यक्तिपरक उपन्यास हैं। ‘प्रेत बोलते हैं’ को अन्य उपन्यास में स्थान दिया गया है।

उखड़े हुए लोग (१९५६)

कथासार—‘उखड़े हुए लोग’ युद्धोत्तरकालीन स्त्री-पुरुष के विगडते-बदलते बनते सम्बन्धों का चित्र है। शरद और जया सम्मिलित जीवन व्यतीत करने का निश्चय करते हैं। उसे नेता भैया देशपांडे के यहाँ नौकरी का ठिकाना मिल जाता है। जया को लेकर खट्टरधारी पूँजीपति राजनीतिक देशपांडे जी के स्वदेश महल में शरद सात दिन रहता है और इन सात दिनों में देशपांडे जी के व्यक्तित्व की परतें उघड़ती चली जाती हैं। शरद को सभी प्राणी रहस्यमय लगते हैं। मायादेवी और देशपांडे के सम्बन्ध और सूरज का वीता हुआ जीवन सब कुछ उमें रहस्यमय लगता है। किन्तु धीरे-धीरे रहस्य की परतें खुलती चली जाती हैं। मायादेवी की कथा देशबन्धु के नीचता की कथा है। मायादेवी का विवाह किसी सम्पन्न व्यक्ति में हुआ था, परन्तु वह देशबन्धु पर मोहित होकर पति की हत्या का कारण बनी और उमने अपनी समस्त सम्पत्ति अपने प्रेमी देशबन्धु को भेंट की। मायादेवी की पुत्री पद्मा, अपनी माँ और देशपांडे जी के सम्बन्धों को घृणा से देखती है। स्वदेश महल का वातावरण उसे विक्षिप्त बना देता है। एक दिन मदमस्त होकर देशपांडे पद्मा के कमरे में प्रवेश कर द्वार बन्द कर लेते हैं। पद्मा सहसा खिडकी से कूदकर आत्महत्या कर लेती है। इस घटना के पश्चात् जया और शरद स्वदेश महल से प्रस्थान कर देते हैं। इस तरह इसकी सम्पूर्ण कथा सात दिनों के भीतर समाप्त हो जाती है।

वस्तु-विधान—‘उखड़े हुए लोग’ में शरद और जया की कथा मुख्य कथा है और अन्य कथाएँ प्रासंगिक हैं। अन्य कथाओं में देशपांडे, मायादेवी, पद्मा और मुरज की कथाएँ हैं। स्वदेशमहल की कथा का देशपांडे, मायादेवी,

पद्मा, शरद और जया की कथा में सीधा सम्बन्ध है किन्तु सूरज की कथा का शरद और जया की कथा में कोई सम्बन्ध नहीं है। शरद और जया का सम्मिलित जीवन विताने का निश्चय, स्वदेश महल के नेता भैया देशपांडे के के यहाँ शरद को नौकरी मिलना, सूरज की पिछली जीवन-घटनाओं से अवगत होना, मायादेवी और पद्मा की स्वदेश महल की घटनायें, मायादेवी का अतीत जीवन, पद्मा को मायादेवी और देशपांडे के घृणित सम्बन्धों के कारण घृणा होना, देशपांडे के कारखाने में हड़ताल होना और सूरज का नेता बनना, देशपांडे के बलात्कार के डर में पद्मा का खिड़की से कूदकर आत्महत्या करना उपन्यास की मुख्य घटनायें हैं। उपन्यास की घटनाओं से भ्रम होने लगता है कि यह शरद और जया की कथा है या स्वदेश महल की। शरद और जया की कथा होते हुए भी यह स्वदेश महल की कथा बन गई है, जया और शरद दर्शक बनकर घटनाओं को देखते हैं। लेखक युद्धोत्तरकालीन स्त्री-पुरुषों के बनते विगड़ते चित्र प्रस्तुत कर उखड़े हुए लोगों को प्रस्तुत करना चाहता है। यह निश्चित है कि शरद, जया, सूरज और पद्मा जीवन से उखड़े हुए लोग हैं किन्तु उखड़े हुए लोगों और उपन्यास की हड़ताल और आत्महत्या के बीच कोई सम्बन्ध सूत्र नहीं जान पड़ता है। अतः घटनाओं के बीच सम्बन्ध सूत्र नहीं हैं और न तर्कसंगत योजना, जिससे उपन्यास में वस्तु-अन्विति का अभाव खटकता है। घटनायें स्वाभाविक रूप से घटित न होकर, उपन्यासकार के हाथों खिलोना बन गई हैं। शरद और जया का सम्मिलित जीवन पद्मा की आत्महत्या और हड़ताल आदि के प्रसंग, उपन्यास के विकास की दृष्टि में अस्वाभाविक जान पड़ते हैं।

चरित्र विधान—उपन्यास के सभी पात्र उखड़े हुए लोग हैं। सभी दूटे हुए व्यक्तित्व हैं, उनका भविष्य अनिश्चित और अधकारमय है। देशपांडे छली और कपटी हैं और नायक-नायिका जीवन की कई मान्यताओं के पोषक हैं। शरद विवाह को व्यक्तिगत समस्या मानता है। उखड़े हुए लोगों के अभावों का चित्रण करना ही लेखक का उद्देश्य है। इसलिए इसे चरित्र-प्रधान उपन्यास भी कहा जा सकता है। उपन्यास के चरित्र सजीव और विकसनशील हैं। लेखक की संवेदना अधिकांश पात्रों के उद्घाटन में प्रकट हुई है। देशबन्धु पूँजीपति वर्ग के प्रतिनिधि पात्र हैं। शरद और जया उपन्यास के केन्द्रविन्दु हैं और इन दो पात्रों के द्वारा लेखक अपने विचारों को अभिव्यक्त करता है। शरद, जया, सूरज और कपिल मध्यमवर्ग के प्रतिनिधि पात्र हैं। सूरज साम्यवादी विचारधारा का पोषक मात्र है। कपिल को आज के मध्य-

वर्ग का असली प्रतिनिधि कहा जा सकता है। प्रगतिवादी और प्रतिक्रियावादी दोनों विचारवारायें उसमें हैं। नारी स्वतन्त्रता का वह समर्थक है किन्तु अपनी पत्नी को वह घर की चारदीवारी के भीतर देखना पसन्द करता है। इस उपन्यास में चरित्र विधान की दृष्टि से यथार्थवाद का सफलता से चित्राकन हुआ है। पात्र मुक्त और विकसनशील हैं, इसलिए वे लेखक के कठपुतले नहीं हैं और प्राणवान हैं।

उद्देश्य—इस उपन्यास में लेखक ने युद्धोत्तरकालीन व्यक्तियों को प्रस्तुत किया है। बर्लिन से श्रीमती दागभार ने एक सवाल किया है—‘ज्या और शरद का विवाह प्रेमविवाह तो नहीं है, क्या मैं पूछ सकती हूँ कि आपने उपन्यास की रचना इस प्रकार क्यों की?’^१ उपन्यास का क्या उद्देश्य है, यह एक विवादास्पद प्रश्न है। उपन्यासकार बताना चाहता है, ‘सचमुच वास्तविकता तो यह है कि हम सब दूटे हुए व्यक्तित्व के लोग हैं, हमारे स्वामाविक गठन और व्यक्तित्व को इस तरह मरोड़ दिया गया है जैसे गीली मिट्टी से बनी सुन्दर मूर्ति को कोई अत्यन्त निर्दयता से मरोड़ डाले। इस तरह की हमारी कुछ सूरतें हो गई हैं। हम देखते कहीं हैं, चलते कहीं हैं और वास्तविकता कुछ और है और हम इतने मुड़े-तुड़े हैं कि अपनी सारी शक्तियों को कहीं एक जगह केन्द्रित नहीं कर पाते और कष्ट पाते हैं।’^२ एक अनोखा दिग्भ्रम हमारे चारों ओर छाया हुआ है। वर्तमान ने हमारी कमर को तोड़ दिया है और किसी सुन्दर मविष्य की वात करना असंभव हो गया है। ‘... हम लोग जैसे अन्धेरे कमरे में भटक रहे हैं, आखी पर पट्टी बधी है और इधर उधर भटक रहे हैं।’^३ आज का युद्धोत्तरकालीन हर व्यक्ति देशबन्धु है, आज हर वात के पीछे एक घनीभूत स्वार्थ, एक व्यक्तिगत दृष्टिकोण, एक प्रतिक्रिया का प्रतिकार है। इस तरह युद्धोत्तर कालीन स्त्री पुरुषों के विगडते बदलते बनते सम्बन्धों का चित्रण ही इस उपन्यास का उद्देश्य है।

यह एक व्यक्तिपरक उपन्यास है क्योंकि व्यक्तियों के माध्यम से लेखक समाज के चित्र को प्रस्तुत करना चाहता है। लेखक उपन्यास में सड़े गले वैयक्तिक मूल्यों की स्थापना करना चाहता है। पूंजीपति देशबन्धु के चित्रण

१. राजेन्द्रयादव, उखड़े हुए लोग, दूसरे सस्करण के समय।

२. वही, पृ० २२५, २२६।

३. वही, पृ० २२६, २३०।

के माध्यम से यह कहना एक लचर दलील होगी कि इसमें समाजवादी यथार्थवाद का चित्रण हुआ है। शरद और जया विवाह को एक व्यक्तिगत समस्या मानते हैं, सामाजिक नहीं। विवाह दो व्यक्तियों के बीच एक व्यक्तिगत समझौता है, सामाजिक नहीं, यह नायक और नायिका की धारणा है। डाक्टर सुषमा घवन की भ्रान्त मान्यता है, 'आज का मध्यवर्गीय युवक किस तरह सामाजिक नियंत्रण को अस्वीकारता है, किस तरह सपनों का जाल बुनता है, किस तरह जीवन की वास्तविकता से टकराकर टूटता है और किस तरह समझौते की शरण लेकर अपने व्यक्तित्व का दमन करता है - इसका विस्तृत चित्रण उपन्यास में मिलता है। इस चित्रण के मूल में लेखक की मार्क्सवादी विचार धारा है।^१ डा० घवन ने अपने कथ्य में दो विरोधी विचार प्रस्तुत कर दिये हैं, वे मानती हैं कि आज का मध्यवर्गीय युवक व्यक्तिपरक है, वह सामाजिक नियंत्रण को अस्वीकार करता है और दूसरी बात आरोपित लगती है कि यह समाजवादी या मार्क्सवादी समाज के उद्देश्य की स्थापना नहीं हुई है। इस उपन्यास में युद्धोत्तरकालीन अस्वस्थ व्यक्ति मूल्यों के स्थान पर स्वस्थ व्यक्ति मूल्यों की स्थापना समाज के परिपाश्वर्य में हुई है, इसलिये इसे व्यक्तिपरक उपन्यासों की श्रेणी में स्थान मिलना चाहिए, मार्क्सवादी या साम्यवादी उपन्यासों की श्रेणी में नहीं।

अन्य उपन्यास

प्रेत बोलते हैं (१९५२)

'प्रेत बोलते हैं' में एक शिक्षित युवक की पारिवारिक कथा है। उसके परिवार में उसके बड़े माता-पिता, बड़ा भाई और भावज, विधवा बहिन और उसका एक छोटा भाई है। विकट आर्थिक परिस्थिति के कारण समर का विवाह हो जाता है। पति पत्नी के बीच दुराव अधिक बढ़ता है। आपने मित्र शिरीष की सहायता से संयुक्त परिवार से अलग होकर पुरातन सस्कारों को निकालकर नई गृहस्थी चलाने का सकल्प लेता है।

विचारों और सिद्धान्तों की सघनता से कथानक बोझिल हो गया है। इस उपन्यास में निम्नमध्यवर्ग का प्रतीक समर है किन्तु वह एक व्यक्ति भी है, केवल वर्ग का प्रतीक नहीं है। शिरीष समाज शास्त्रीय दार्शनिक और लेखक के विचारों को अमिव्यक्त करने का एक साधन होने के साथ निम्नवर्ग

१. डा० सुषमा घवन, हिन्दी उपन्यास, पृ० ३२५।

का एक व्यक्ति चरित्र है जो अपने जीवन के द्वारा निम्न वर्ग में व्यक्ति मूल्यों की स्थापना करना चाहता है ।

उपन्यास के अन्त में लेखक प्रेतलोक से घोषणा करता है 'जिन्दगी की किसी भी घाटा में, किसी भी वन्दन में हम चुप नहीं रह सकते हैं । हम कलमों में उतरेंगे, दिमागों पर छाएंगे, हमें नये शरीर दो, हमें नया रूप दो, हम इन कष्टों में नहीं रहेंगे, हम निराकार नहीं भटकेगे । प्रकाश फूट रहा है, हम एक दूसरे को पहचान रहे हैं—अब हम ज्योति से नहीं डरते । नाश के क्रांतिकारी चरणों से सृजन होने लगा है, हमें भी उनके साथ नाचना है, क्योंकि वह शिव है और हम प्रेत हैं ।'^१ मध्यवर्गीय समाज का प्रेत नया व्यक्ति है, जो नए जीवन की मांग कर रहा है और इस नए जीवन में नए वैयक्तिक मूल्यों की मांग की स्थापना करना ही इस उपन्यास का उद्देश्य है ।

समाजवादी जीवन दर्शन की स्थापना इस उपन्यास में नहीं हुई है, इसलिये यह समाजवादी कृति नहीं है । शिरीष ने समर को वैयक्तिक विकास के लिए सामाजिक प्रतिवद्धता से अलग कर दिया है और ऐसी गृहस्थी की रचना की प्रेरणा दी है जहाँ समर अपने व्यक्तित्व का विकास कर सके, इसलिये समाज के परिपार्श्व में नये वैयक्तिक मूल्यों की स्थापना के कारण, यह व्यक्तिपरक उपन्यास है ।

सर्वेक्षण—वस्तु-विधान की दृष्टि से देखें तो भगवतीचरण वर्मा का 'आखिरी दाव', 'भूले विसरे चित्र' और 'रेखा,' उपेन्द्रनाथ अशक के 'पत्थर अलपत्थर' के वस्तु-विधान में सगठन और आन्विति हैं । भगवतीचरण वर्मा के 'सामर्थ्य और सीमा' में जलप्लावन अस्वाभाविक घटना है, उपेन्द्रनाथ अशक के 'गर्मराख' और 'शहर में धूमता आईना' में विखराव है और राजेन्द्र यादव का 'प्रेत बोलते हैं' का कथानक विचारों से बोझिल हो गया है । 'भूले विसरे चित्र' और 'गर्मराख' में स्थूल घटनाएँ हैं किन्तु 'रेखा', 'बड़ी बड़ी आखें', 'पत्थर अल पत्थर', 'शहर में धूमता आईना', 'प्रेत बोलते हैं' और 'उखड़े हुए लोग' में मनस्थितियों की अमिव्यक्ति से घटनाओं की स्थूलता कम हो गई है ।

भगवतीचरण वर्मा के सभी पात्र, जहाँ अपने वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं और वे व्यक्ति चरित्र भी हैं । वहाँ अशक के उपन्यासों में अधिकांश पात्र

वर्ग का प्रतिनिधित्व तो करते हैं किन्तु व्यक्ति बनकर कम उभरे हैं। राजेन्द्र यादव के उपन्यासों में व्यक्तित्व होते हुए भी वे मध्यवर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं। व्यक्तिपरक उपन्यास समाजसापेक्ष हैं इसलिए वे वर्ग का प्रतिनिधित्व भी करते हैं और व्यक्ति चरित्र भी हैं।

इन व्यक्तिपरक उपन्यासों में व्यक्ति मूल्यों और व्यक्ति स्वतंत्रता की स्थापना हुई है। 'आखिरी दाव' में व्यक्ति के सड़े गले जीवन मूल्यों की, और 'भूले विसरे चित्र' में बदलते युगों में बदलते व्यक्ति के जीवन मूल्यों की अभिव्यक्ति हुई है। 'सामर्थ्य और सीमा' में व्यक्ति परिस्थितियों का खिलोना है, 'रेखा' में, शरीर की भूख से पीड़ित, नारी के वैयक्तिक नैतिकता की कहानी है; 'गर्मराख' में निम्नमध्यवर्गीय समाज के परिपार्श्व में कुछ व्यक्तियों का चित्रण है; 'बड़ी बड़ी आखें' में सस्थाओं के अधिनायकत्व से व्यक्ति स्वान्वय; 'पत्थर अल पत्थर' में समाज में उत्पीड़ित व्यक्ति की पीड़ा है, 'शहर में घूमता आईना' एक निराश व्यक्ति की मन स्थितियों का संरचीन है, 'प्रेत बोलते हैं' में परिवार की पृष्ठभूमि पर व्यक्ति के नवीन मूल्यों की स्थापना और 'उखड़े हुए लोग' में युद्धोत्तरकालीन बदलते समाज में बदलते व्यक्ति के स्वस्थ जीवन मूल्यों की कहानी है अतः इन उपन्यासों में व्यक्ति मूल्यों और व्यक्ति स्वातंत्र्य की चेतना का स्वर ध्वनित होता है।

अतः व्यक्तिपरक उपन्यासों में सामाजिक और समाजवादी उपन्यासों की तरह वस्तु विधान में म्यूचनता की कमी है, पात्र वर्ग के प्रतिनिधि होने के साथ व्यक्ति चरित्र भी हैं और उनमें व्यक्ति मूल्यों की स्थापना हुई है और समाज में रहने हुए भी व्यक्ति के व्यक्तित्व की रक्षा होती है।

इस विवेच्यकाल के व्यक्तिपरक उपन्यासों के अन्तर्गत 'आखिरी दाव' और 'रेखा' केवल भृष्ट नारी की कथा बनकर रह गई है। 'सामर्थ्य और सीमा' के सभी व्यक्ति परिस्थितियों के पुतले हैं। 'गर्मराख' में मध्यवर्गीय युवक-युवतियों की यौन कुण्ठाएँ हैं और 'शहर में घूमता आईना' एक 'न्यूएटिक' व्यक्ति की मन स्थितियों और बिखरी हुई घटनाओं का अजायबघर है। 'प्रेत बोलते हैं' में बोधिलता और 'उखड़े हुए लोग' में अस्वाभाविकता है किन्तु भारतीय जन जीवन की बदलती पृष्ठभूमि पर बदलते जीवन मूल्यों के चित्र के कारण 'भूले विसरे चित्र' इस विवेच्यकाल की महत्वपूर्ण उपलब्धि है।



व्यक्तिवादी उपन्यास

अस्तित्ववाद व्यक्तिवाद

व्यक्तिवादी-विचारधारा का अभिप्राय व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन से है। व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन पश्चिम में आधुनिक युग के छः अस्तित्ववादी दार्शनिकों—सारेन, किर्कोगार्ड, फ्रेडरिक, नीत्से, कार्ल मार्क्स, गेब्रियल मार्शल, मार्टिन हेडेगर और ज्यां पाल सार्त्र के जीवन-दर्शन में अभिव्यक्त हुआ है। पूँजीवाद ने अस्तित्ववाद को समाज-विरोधी दर्शन के रूप में जन्म दिया है, जो मानता है कि व्यक्ति ही सब कुछ है, व्यक्ति का अस्तित्व ही सब कुछ है। पतनोन्मुखी पूँजीवादी अन्य व्यक्तिवाद की विकृतियाँ इस विचारधारा में अपना विकास पाने लगी हैं। यह व्यक्ति को वातावरण से अलग करके देखता है या अध्ययन करता है, सामाजिक सम्बन्धों के बीच व्यक्ति का अध्ययन नहीं करता। इसके अनुसार समाज का अर्थ वस्तु-परकता है, व्यक्ति का निषेध है, छल है, भुलावा है आत्मप्रवचना है। अस्तित्ववाद निर्विवाद रूप से व्यक्तिवादी दर्शन है। सारेन किर्कोगार्ड के बारे में यह माना जाता है कि उसका व्यक्तिवाद पूर्ण रूप से धार्मिक और दार्शनिक है।^१

अस्तित्ववादी-विचारधारा दो विरोधी पक्षों अस्तिकता, नास्तिकता के कूलों को छूता हुआ अपने जीवन दर्शन को अभिव्यक्त कर रहा है। यास्पर्स और सार्त्र के विचार अस्तित्ववाद की मूल स्थापनाओं को अभिव्यक्त करते

१ एच० जे० ब्लैकहैम : सिक्स अक्सिस्टेंशियलिस्ट थिंकर्स, पेज २१।

हिज इण्डिविजुअलिज्म इज होली रिलीजस एण्ड फिलोसोफिक, ए कन्सन्ट्रेशन ऑन द इण्डिविजुअल अंज द सोल सोर्स ऑफ द यूनिवर्स ह्यूमैन । टैटव विरलिंग, आर्थेण्टिक वाइस

हैं। यास्पर्स की मान्यताएँ हैं कि 'आत्म चेतना जब पूर्ण रूप में जागृत होती है तब वह मेरी एकाकीपन और मुक्ति की चेतना है।'^१ 'मेरा स्थान निर्धारित है।'^२ 'मेरा सार मेरी मुक्ति में है।'^३ सार्त्र की मान्यता है कि 'जीवन स्वयं ही अपना मार्ग निश्चित करता है।'^४ मृत्यु जन्म की तरह एक शुद्ध तथ्य है, मैं मरने के लिए स्वतंत्र नहीं हूँ (हैडेगर), 'व्यक्ति का अस्तित्व सार सत्ता से पहले है।'^५ 'अतः अस्तित्ववाद की विशेषता है कि वह मनुष्य को विश्व से अलग देखता है।'^६ यह व्यक्ति के अस्तित्व का दर्शन है।^७ व्यक्ति मूल्यों का सामाजिक मूल्यों से सवध केवल वौद्धिक किंवदन्ती है।^८ अतः अस्तित्ववाद के अनुसार व्यक्ति हर प्रकार के निर्णय के लिए स्वतन्त्र है। सार्त्र के अनुसार हर व्यक्ति स्वतन्त्र होने के लिए अभिपापित है और सहअस्तित्व ही उसके लिए नरक है। व्यक्ति की कुण्ठाओं का दायित्व परिस्थितियों पर न होकर व्यक्ति पर है। निस्सन्देह, अस्तित्ववाद व्यक्तिवादी दर्शन है। राजनीति विज्ञान के

१. एच० जे० ब्लैकहैम सिक्स अक्सिस्टैन्शियलिस्ट थिक्सर्स, पेज ४८। सैल्फ कानशसनैस व्हेन इट इज थ्योली अवेकैड इन कानशसनैस आफ माइ सोलोटुड अंड माइ लिबर्टी।
२. वही, पृ० ५० : "माइ सिचुयेशन इज डिटरमाइण्ड।
३. वही, पृ० ५०-५१ "माइ अशेन्स इज माइ लिबर्टी।
४. वही, पृ० १३५ : लाइफ डिसाइड्स इट्स ओन मीनिंग।
५. वही, पृ० १३६ 'डैथ इज ए प्योर फैक्ट, लाइफ वर्थ आई अम नोट फ्री इन आर्डर टू डाइ।
६. वही, पृ० १६२ अक्सिस्टैन्स प्रोसीड्स अशेन्स।
७. वही, पृ० १५१ द पेक्युलरिटी आफ एक्सिस्टैन्सियलिज्म, दैन इज दैट इट, डील्स विद द सैपरेशन आफ मैन फ्रॉम हिमसैल्फ अण्ड द वर्ल्ड।
८. वही, पृ० १४६ : एक्सिस्टैन्शियलिज्म, आलसो, इज ए फिलोसोफी आफ बीइंग।
९. वही, पृ० १५८ दिस व्यू आफ रिलेशन आफ इण्डिविजुअल वैल्यु-एशन टू सोशल वैल्युएशन इज अैन इन्टैलैक्चुअल-मैथ।

क्षेत्र में जान स्टुआर्ट मिल ने 'ग्रान लिबर्टी' पुस्तक में व्यक्ति की स्वाधीनता का नारा लगाया किन्तु व्यक्ति की मुक्ति और उसकी स्वतन्त्रता को दार्शनिक-आधार अस्तित्ववादी दार्शनिकों ने दिया है।

व्यक्तिवादी उपन्यास

व्यक्तिवादी उपन्यास ने अस्तित्ववादी-जीवन-दर्शन को अपने उपन्यासों में अभिव्यक्त किया है। आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी ने उन सभी उपन्यासों को व्यक्तिवादी उपन्यास कहा है जिनमें व्यक्तिगत मनोविज्ञान या व्यक्तिगत जीवन चरित्र, व्यक्तिगत जीवनदर्शन, व्यक्तिगत जीवन घटना या व्यक्तिगत जीवन समस्या का निरूपण या निर्देश सर्वोपरि रहा करता है।^१ मैंने इस प्रकार के उपन्यासों को व्यक्ति-सापेक्ष-उपन्यासों की संज्ञा दी है और जिनमें व्यक्तिवादी दर्शन की स्थापना रहती है केवल उन्हीं उपन्यासों को व्यक्तिवादी उपन्यासों में अग्रणीय किया है। एक आलोचक की मान्यता है कि व्यक्तिवादी उपन्यासों में मात्र इन सामाजिक आच्छादनो को उतारकर नग्न हुए और स्त्री-पुरुष के रूप में आकर खड़े हुए। इसलिए दूसरी श्रेणी के उपन्यासकारों की समस्या की मुख्य धुरी मानव के स्त्री-पुरुष रूप में यौन सम्बन्धों के विविध-रूप थे।^२ 'व्यक्तिवादी उपन्यासों का ध्येय स्त्री-पुरुष के रूप में चित्रित न करके व्यक्ति को मात्र व्यक्ति रूप में चित्रित कर अपने विशिष्ट जीवन दर्शन की अभिव्यक्ति करना है। सुषमा धवन ने गलत मान्यताओं के आधार पर यह माना है कि व्यक्तिवादी तथा मनोविश्लेषणवादी उपन्यास स्थूल रूप से एक ही कोटि के जान पड़ते हैं।^३ व्यक्तिपरक उपन्यासों को व्यक्तिवादी उपन्यासों की श्रेणी में रखने के कारण केवल व्यक्तिपरक उपन्यास की विशेषताओं को व्यक्तिवादी उपन्यासों पर थोप दिया है। व्यक्तिवादी उपन्यासकार व्यक्ति और समाज के सन्धि स्थल पर नहीं खड़ा है। वह अकेले और स्वतन्त्र व्यक्ति का अध्ययन करता है जिसके लिए उसका अस्तित्व उसकी सार सत्ता से पहले है; वह अपने अस्तित्व के लिए स्वतन्त्र है। उसकी स्वतन्त्रता अबाध है और इस स्वतन्त्रता के कारण वह अभिशापित है। वह समाज और समाज की नैतिक मान्यताओं का कठपुतला नहीं है क्योंकि वही अपना नियन्ता है। अतः जिन उपन्यासों में व्यक्तिवादी-चेतना के दर्शन होते हैं, उन उपन्यासों को व्यक्तिवादी उपन्यासों की श्रेणी में स्थान दिया गया है।

१. नन्ददुलारे वाजपेयी : नया साहित्य - नये प्रश्न पृ १८५।

२. आलोचना, २, पृ. ३६।

३. सुषमाधवन : हिन्दी उपन्यास, पृ ८८।

जैनेन्द्रकुमार, अज्ञेय, डा० देवराज, नरेश मेहता और मोहन राकेश इस विवेच्यकाल के व्यक्तिवादी उपन्यासकार हैं ।

जैनेन्द्रकुमार

जैनेन्द्रकुमार व्यक्तिवादी उपन्यासकार हैं । उनकी मान्यता है कि व्यक्ति का दायित्व असल में वैयक्तिक और आत्मिक है । यानी वह जीवन में गर्मित है । यहाँ तक कि वह दायित्व के रूप में अनुभव में नहीं आता, स्वभाव सा लगता है । सच्चे दायित्व का रूप यही है ।^१ व्यक्ति को सीधे अपने जीवन में मिलने वाला जो लाभ है वह साहित्य का श्रेय है । साहित्य अब अधिकाधिक व्यक्तिगत हो रहा है। पहले वह अपेक्षाकृत समाजकृत था । व्यक्ति का समूचा प्रतिनिधित्व साहित्य में चाहिये ।^२ जैनेन्द्रकुमार ने समाज का प्रतिकार कर व्यक्ति के व्यक्तित्व को साहित्य में प्रतिष्ठित किया । व्यक्ति का व्यक्तित्व ही नहीं, उसका अस्तित्व भी विचारणीय प्रश्न है । 'यहाँ पूर्व में आदमी अपने अस्तित्व में जहाँ सहज होता है, जीवन वहाँ से प्रारम्भ होता है । ये दो चीजें हैं, रहना और जीना, 'टु एन्जिस्ट' 'टु लिब'^३ इतना होने पर अस्तित्ववादियों द्वारा प्रतिपादित अस्तित्ववाद में उनको पूर्ण विश्वास नहीं है । "यह अस्तित्ववाद (एन्जिस्टेंशोलिज्म) समन्वित अर्थ की आवश्यकता को मानो समाप्त कर देता है । उसे इतना अधिक छितरा देता है कि जैसे कुल होने में किसी एक अर्थ अथवा भाव का होना, वैसे मानना देखना मूल्य है ।"^४ जैनेन्द्रकुमार में अस्तित्ववाद का प्रतिच्छाया नहीं है । जैनेन्द्र मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार नहीं हैं क्योंकि जैनेन्द्र आधुनिक अर्थ में मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार सार्थक नहीं हैं । इस अर्थ में वे एक आत्मवादी उपन्यासकार हैं । जैनेन्द्र जी अपने को मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार न कहकर दार्शनिक उपन्यासकार कहने की इच्छा रखते हैं ।^५ उन्होंने व्यक्तिवादी दर्शन अपनाया है । जैनेन्द्रकुमार ने माना है मैं व्यक्ति को ब्रह्माण्ड का केन्द्र मान सकता हूँ । कारण, व्यक्ति चित खण्ड है । केन्द्र को चित में मान लेने से सारा ब्रह्माण्ड सजीव और चिन्मय

१. जैनेन्द्रकुमार आलोचना १५ पृ. ६३ ।

२. जैनेन्द्रकुमार : सा का श्रेय और प्रेय, पृ १३, २५ ।

३. जैनेन्द्रकुमार . समय और हम, पृ २१३ ।

४. वही, पृ. २१८ ।

५. नन्ददुलारे वाजपेयी : नया साहित्य, नये प्रश्न : पृ. २६१ ।

हो उठता है ।^१ 'व्यक्ति को ब्रह्माण्ड का केन्द्र मानने के कारण जैनेन्द्र निश्चित रूप से व्यक्तिवादी उपन्यासकार है क्योंकि उनके उपन्यासों में व्यक्तिवादी दर्शन की अभिव्यक्ति हुई है । 'जैनेन्द्रकुमार की व्यक्तिवादिता एक दार्शनिक आवरण लेकर आती है ।'^२ जैनेन्द्र ने समाज के बन्धन को स्वीकार नहीं किया है । डा० सुषमा धवन की भ्रान्त धारणा है कि जैनेन्द्र की कला का स्थान व्यक्तिवादी और मनोविश्लेषणवादी उपन्यास के बीच की कड़ी है । और इन्होंने मनोवैज्ञानिक उपन्यास का शिलान्यास किया है ।^३ जैनेन्द्रकुमार का मनोविज्ञान साधन है साध्य नहीं और उनमें केवल व्यक्तिवादी जीवन दर्शन की अभिव्यक्ति होने से मनोविश्लेषणात्मक और तथाकथित मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की कोटि में रखना भूल होगी ।

'परख' (१९२९), 'सुनीता' (१९३२), 'त्यागपत्र' (१९३७), 'कल्याणी' (१९३९), 'सुखदा' (१९५२), 'विवर्त्त' (१९५३), 'व्यतीत' (१९५३), 'जयवर्धन' (१९५६) और 'मुक्तिबोध' (१९६५) इनकी उपन्यास कृतियाँ हैं जिसमें 'सुखदा', 'विवर्त्त', 'व्यतीत', 'जयवर्धन' और 'मुक्तिबोध' इस विवेच्य-काल की कृतियाँ हैं और इनमें व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन की अभिव्यक्ति हुई है ।

सुखदा (१९५२)

कथासार—यह सुखदा की आत्मकथा है । सुखदा और कात का विवाह हित जीवन सुखी नहीं है । एक दिन गंगासिंह नामक कर्माधिकारी युवक छद्मवेश में उनके यहाँ नौकरी करने आता है । वह गिरफ्तार हो जाता है । सुखदा को पता लगता है कि उसकी गिरफ्तारी में कात का हाथ है । उसके समाचार को पढ़कर सुखदा के विचारों में परिवर्तन होता है और वह सावजनिक जीवन में प्रवेश करती है । हरीश से प्रेरणा ग्रहण करती है और लाल उसकी ओर आकर्षित होता है । सुखदा अपने पुत्र को नैनीताल शिक्षण के लिए भेजना चाहती है । सुखदा के गहने लाल खरीद कर वापिस लौटा देता है । गांधीवाद का प्रभाव बढ़ता है और हरीश की पार्टी छिन्न-भिन्न हो जाती है । हरीश की गिरफ्तारी का पाच हजार का वारण्ट निकलता है और कात हरीश को गिरफ्तार करवाकर पाच हजार रुपये सुखदा को देता है । कात के प्रति घृणा से सुखदा का मन भर जाता है और वह घर छोड़कर मायके चली जाती

१. जैनेन्द्रकुमार समय और हम पृ ९३ ।

२. नन्ददुलारे वाजपेयी : नया साहित्य, नये प्रश्न पृ १८६ ।

३. डा० सुषमा धवन : हिन्दी उपन्यास, पृ १९९-२०० ।

है। मायके में वह क्षय रोग से पीड़ित हो जाती है। वह अपने दुर्भाग्य का रोना रोती है।

वस्तु विधान—सुखदा की कथा ही इस उपन्यास में अभिव्यक्त हुई है और अन्य पात्रों में—हरीश, लाल और सुखदा के पति कांत की कथाएँ, सुखदा की आत्मकथा के रूप में ही अभिव्यक्त हुई हैं। सब पात्रों की कथा वस्तुतः सुखदा की कथा को ही आगे बढ़ाती है। गगामिह का सुखदा के यहाँ नौकरी करना, सुखदा को पता लगना कि उसको कांत ने पकड़वाया है, सुखदा और कांत के बीच अनवरत उत्पन्न होना, सुखदा का त्रातिकारी दल के दो नेताओं हरीश और लाल से मिलना, लाल और सुखदा के बीच सम्बन्ध प्रगाढ़ होना, पुत्र को नैनीताल पढ़ाने के लिए योजना बनाना, सुखदा का गहने देकर त्रातिकारी दल को रुपये देना किन्तु लाल द्वारा लौटाना, सुखदा का अपना घर छोड़कर लाल की अनुपस्थिति में लाल के यहाँ रहना, सुखदा का घर पहुँचना, हरीश की गिरफ्तारी में कांत का हाथ होना और कांत का मुखविर बनना और अन्त में मर्द के लिए सुखदा का घर छोड़कर मायके चला जाना—इस उपन्यास की मुख्य घटनाएँ हैं। सुखदा ही कथा का केन्द्र है और इस दृष्टि से सभी घटनाएँ सुखदा की जीवन-कथा, चरित्र और मनःस्थितियों को स्पष्ट करने का कार्य करती हैं। इस उपन्यास का उद्देश्य सुखदा की व्यक्तिगत मान्यताओं को स्थापित करना है, इस दृष्टि से भी सभी घटनाएँ उपन्यास के उद्देश्य की ओर बढ़ती हैं। अतः इसका कथानक विस्तृत नहीं है और इस लघु उपन्यास में सुखदा के भावों का आरोह-अवरोह होता है। वस्तु-विधान मनोवैज्ञानिक ञिाल से गूँथा हुआ है। यह सुखदा का अन्तरंग है इसलिए गौण कथाओं के अभाव के कारण वस्तु-विधान में पूर्णतः अन्विति है।

चरित्र-विधान—यह एक चरित्र-प्रधान उपन्यास है। यह पात्रों के अंतर्जगत की कहानी है किन्तु सुखदा को छोड़कर पात्रों का स्वतंत्र अस्तित्व ही नहीं। वात, हरीश और लाल केवल लेखक के कठपुतले हैं और उनमें हाड मांस नहीं है। वे केवल लेखक के विचारों को व्यक्त करने के वाहक बनते हैं। केवल सुखदा यत्रचालित नहीं है क्योंकि वह अंतर्जगत की अभिव्यक्ति के कारण स्वतंत्र व्यक्तित्व बन गई है। सुखदा की कहानी उसके ही शब्दों में संवेदनापूर्ण बन गई है। वह प्रारम्भ में ही कहती है : 'अपनी कहानी कहने चली हूँ, नहीं जानती। पर यहाँ इतनी ऊँचाई पर चीड़ के वृक्षों से घिरे अस्पताल में पड़े पड़े कभी बहुत सूना लग आता है। एक रीतापन चारों ओर मुझे घेर लेता है कि लील ही लेगा। समय खानी रहता है और उसके शून्य

विस्तार पर मेरे ही जीवन की व्यर्थता यहा से वहा तक लिखी जान पडती है ।^१ कात एक उदार और निरीह पति है । सच्चाई यह है कि कात मे व्यक्तित्व है ही नहीं । वह दुर्बलता और खोखले आदर्श का प्रतीक है । कात मे कितनी हीनता है । कात सुखदा से कहता है . 'मेरा पहला काम है कि तुम्हारे काविल बनू, तुम्हारे काविल कमाई के काविल बनू' ।^२ कात मे निरीहता और हीनता की भावना सीमा को छू गई है । हरीश और लाल दोनो क्रांतिकारी हैं और दोनो दो विचार-धाराओं का प्रतिनिधित्व करते हैं । हरीश व्यक्तिवादी है और लाल सामाजिक । लाल कहता है 'घर गृहस्थी मे यहा का व्यक्ति अब तक जुटा हुआ है और भारतीय नैतिकता उस परिधि मे घेर कर उसे बंद और निस्पंद किये दे रही है ।'^३ अब पारिवारिक नहीं, सामाजिक संस्कृति चाहिये ।^३ हरीश मे भारतीयता का आदर्श है । सुखदा के व्यक्तित्व को छोडकर उपन्यास के पात्रो मे सजीवता और मासलता का अभाव है क्योंकि सैद्धांतिकता का अधिक आग्रह है । सुखदा ने अपने अतर्जगत को अभिव्यक्त किया है, इसलिए यह कलात्मक सृजन है ।

उद्देश्य—'सुखदा' मे सुखदा के प्रेम के उलभन की व्याख्या है । डा. गणेशन की मान्यता गलत है कि इसमे प्रेम के उलभन की व्याख्या है पर उनका दृष्टिकोण सामाजिकता से अधिक मनोवैज्ञानिक है । सुखदा वैवाहिक जीवन से अतृप्त होकर राजनीति के क्षेत्र मे आती है । वस्तुतः उसका अचेतन मन अतृप्त वासना की पूर्ति के लिए व्याकुल है किन्तु चेतन मन से वह इसे स्वीकार नहीं करती । राजनीति मे प्रविष्ट होकर भी जब वह लाल के प्रति आकृष्ट होती है तब यह स्पष्ट नहीं है कि उसकी वासना, जो अचेतन मे रहती है पति मे सतृप्ति का मार्ग न पाकर, दूसरी ओर से तृप्ति का मार्ग ढूँढती है । लेकिन उसका चेतन मन उसे सामाजिक नियमो और कर्तव्यो के पालन की प्रेरणा देता है ।^४ इन बातो की खीचतान कर लेखक यह सिद्ध करना चाहता है कि 'सुखदा' एक मनोवैज्ञानिक उपन्यास है । सुखदा मे प्रेम के उलभन की व्याख्या न सामाजिक है, न मनोवैज्ञानिक किन्तु लेखक जीवन के प्रति व्यक्तिवादी दृष्टिकोण अभिव्यक्त करना चाहता है । प्रेम और जीवन की अस्तित्ववादी परिभाषा प्रस्तुत करता है । सुखदा अमुक्त

१. जैनेन्द्रकुमार : सुखदा, पृ ३ ।

२. वही, पृ. ७२ ।

३. वही, पृ १११ ।

४ डा० गणेशन हिन्दी उपन्यास साहित्य का अध्ययन, पृ. ६४ ।

कामवासना से पीड़ित नहीं है। कही भी यह निर्देश नहीं है कि कात में नपुसकता है। केवल मुक्त जीवन के स्वाद के कारण सुखदा लाल के समझ आत्म-ममर्पण करती है। यह लेखक की दमित वामनाओं का विस्फोट नहीं है यह तो नारी की मुक्ति और पीडा के दर्शन की कथा है। नारी एक व्यक्ति है और वह एक व्यक्ति के स्वतंत्र अस्तित्व की कहानी है, यह एक स्वतंत्र और अमिश्रित व्यक्ति (नारी) की कहानी है। यह कहना ही लेखक का इस उपन्यास में उद्देश्य है।

जीवन के उतार चढावों को भेजकर सुखदा महसूस करती है चारों ओर से काट काटकर अपने को अलग करती गई, और एकाकी बनकर जिधर भागती हुई चली जाती हूँ, वहाँ देखती हूँ — रेत, रेत, रेत,। केवल मृग तृणिका।^१ सुखदा का जीवन समाज और परिवार में विल्कुल कटा हुआ है। उसके सामने सिर्फ फँलावट है, सिर्फ फँलावट। न घर है न दुकान, न मनुष्य, न समाज। बस केवल रिक्तता सामने है जो दीखता है इसमें दृश्य बन उठा है।^२ वह मानती है कि इतिहास के प्रवाह में, जग के विस्तार में, व्यक्ति केवल अक ही नहीं है।^३ हरिदा व्यक्तिवादी क्रांतिकारी है और सामाजिक। लाल कहता है 'खुले में आये और सामाजिक आधार पर चले। हमको अपनी रीति-नीति के नीचे सामाजिक बुनियाद चाड़िये।^४ लाल प्रत्याख्यान और हरीश को नेता मानकर लेखक व्यक्तिवादी विचारधारा की स्थापना करना चाहता है। सुखदा मोचनी है कि मृत्यु पाऊँ और मुक्ति पाऊँ।^५ अतः सुखदा के माध्यम में लेखक जीवन के व्यक्तिवादी दर्शन की अभिव्यक्ति करना है। लेखक ने सुखदा के अस्तित्व को, उसके व्यक्तित्व में, उसकी मुक्ति की विचारधारा को अभिव्यक्त किया है। सुखदा अपने अस्तित्व और मुक्ति के लिए पीड़ित है। मार्ग की शब्दावली के अनुसार वह पति से मुक्त होते हुए भी अभिषापित है। अस्तित्ववाद की परिभाषा के अनुसार वह मुक्त और बद्ध, सीमित और असीमित दोनों है। उपन्यास में उसके चेतन मन का मनो-विश्लेषण है, अचेतन मन का नहीं। इस उपन्यास में चेतन मन का मनोवि-

१. जैनेन्द्रकुमार, सुखदा, पृ ७।

२. वही, पृ ४।

३. वही, पृ १२।

४. जैनेन्द्रकुमार, सुखदा, पृ. ८३।

५. वही, पृ. ८८।

श्लेषण सावन है और अस्तित्ववाद साध्य है, इसलिए इस उपन्यास की सार्त्र की नई शब्दावली 'अस्तित्ववादी मनोविश्लेषण' परिभाषा से अभिहित करना पड़ेगा। सार्त्र के अनुसार प्रायोगिक अस्तित्ववाद अचेतन मन के अस्तित्व को मानता है किन्तु 'अस्तित्ववादी मनोविश्लेषण' अचेतन का मन प्रत्याख्यान कर उसको चेतन स्तर पर मानता है।^१ 'सुखदा' में सुखदा के अस्तित्व के प्रश्न को लेकर, चेतन मन की अभिव्यक्ति हुई है। मूल रूप में इसका मनो-विश्लेषण अस्तित्ववाद पर टिका हुआ है, इसलिए इसे व्यक्तिवादी उपन्यासों की श्रेणी में स्थान मिला है।

विवर्त्त (१९५३)

कथासार—भुवनमोहिनी एक रिटायर्ड जज की पुत्री होती है और वह जितेन को चाहती है। जितेन एक अंग्रेजी पत्रिका के सम्पादकीय विभाग में कार्य करता है और उसकी आर्थिक स्थिति अच्छी नहीं होती है। जितेन भुवनमोहिनी के विवाह के प्रस्ताव को अस्वीकार कर देता है। भुवनमोहिनी का विवाह मजिस्ट्रेट नरेशचन्द्र से हो जाता है। जितेन क्रांतिकारी बन जाता है, और एक दिन रेल उडाकर भुवनमोहिनी के यहां शरण लेता है। वह बीमार हो जाता है और मोहिनी उसकी सेवा करती है। जितेन भुवनमोहिनी के आभूषण चुरा लेता है और फिर भुवनमोहिनी को ही उडा लेता है। वह भुवनमोहिनी के बदले पार्टी के लिए पैसा मागता है। जितेन के विचारों में परिवर्त्तन होता है और वह पुलिस के समक्ष आत्मसमर्पित हो जाता है।

वस्तु-विधान—'विवर्त्त' की कथा जितेन और भुवनमोहिनी के इर्द-गिर्द चक्कर काटती है। अन्य पात्रों की कथाओं में भुवनमोहिनी के पिता और पति नरेशचन्द्र की कथाएँ हैं। यह लघु उपन्यास है और इस लघु उपन्यास में व्यर्थ की घटनाओं को स्थान नहीं मिला है। भुवनमोहिनी और जितेन के बीच अनवन, भुवनमोहिनी का विवाह, क्रांतिकारी जितेन का रेलगाड़ी उडाना,

१. जीने पाल सार्टरे . दिस दज माइ फिलासफी, एडीटेड बाइ व्हिट बनेट, पृ २२१।

एम्पिरिकल साइकोअनालिजिस, इन फौक्ट, इज वेस्ड ऑन द हाइयो-थिसिस आफ द असिस्टेंस आफ अैन अनकानशास साइकी, व्हिच, आन द प्रिन्सिपिल एसकैप्स द इन्ट्रेशन आफ द सव्जैक्ट। एक्स-स्टैन्शल साइकोअनालिजिस रिजैक्ट्स द हाइपोथीसिस आफ द अनकानशास, इट मेक्स द साइकिक ऐक्ट्स कोएक्सटैन्सिव विद कान्शासनेस।

भुवनमोहिनी के यहाँ कुछ दिन ठहरना, भुवनमोहिनी के आभूषण चुराना, भुवनमोहिनी को उड़ाना और अन्ततः जितेन का पुलिस को आत्मसमर्पण—इस उपन्यास की प्रमुख घटनाएँ हैं। उपन्यास में मुख्य कथा का ही विकास हुआ है और अन्य पात्रों की कथाओं का स्थान गौण है। उपन्यासकार व्यक्ति के विवर्तन, ग्रंथियों को अभिव्यक्त करना चाहता है। जितेन के मन के विवर्तन और ग्रंथियों की अभिव्यक्ति के लिए उपन्यास में अस्वाभाविक घटनाओं को स्थान मिला है जैसे भुवनमोहिनी को चुराना आदि। उपन्यासों की बदलती घटनाओं के विकास में कोई तर्कसंगत योजना नहीं है। भुवनमोहिनी की जितेन की सेवा, जितेन द्वारा आभूषण और मोहिनी को उड़ाने में कोई तर्क संगत योजना नहीं है इसलिए मनोवैज्ञानिक वस्तु—शिल्प होते हुए भी अस्वाभाविक घटनाएँ उपन्यास में स्थान पा गई हैं। अतः वस्तु अन्विति की दृष्टि से यह उपन्यास सुन्दर उदाहरण नहीं है।

चरित्र—विधान—जितेन और भुवनमोहिनी इस उपन्यास के नायक और नायिका हैं और अन्य मुख्य पात्र में नरेश है। जैनेन्द्र को अपने हर पात्र पर पूर्ण अधिकार है और कोई भी उनके प्रभाव से मुक्त नहीं है। प्रारम्भ में सनकी भुवनमोहिनी, अपने पति नरेश पर पूर्ण आधिपत्य रखती हुई, प्रेमी की सेवा करती है। जितेन के मन में ग्रंथि है, कुण्ठा है। उसका रेलगाड़ी उड़ाना, आभूषण चुराना और भुवनमोहिनी को उड़ाने में उसके मन की कुण्ठा अभिव्यक्त होती है। नरेश सुखदा के कान्त का दूसरा रूप है किन्तु कान्त की तुलना में इसमें शक्ति है, व्यक्तित्व है। विनोदी व्यक्तित्व रखते हुये भी नरेश पत्नी के व्यक्तित्व के समक्ष बौना है। जैनेन्द्र के पात्रों में अस्पष्टता रहती है और 'विवर्तन' के पात्र अस्पष्टता में मुक्त नहीं है। जितेन, नरेश और भुवनमोहिनी सभी पात्र लेखक के व्यक्तित्व के कठपुतले हैं; लेखक के व्यक्तित्व के साचे हैं, लेखक के व्यक्तित्व से अलग अपना व्यक्तित्व अभिव्यक्त नहीं करते हैं। जितेन एक विकसनशील पात्र है किन्तु जितेन का विकास अस्वाभाविक रहा है। नरेश पूर्ण रूप से सपाट पात्र है। भुवनमोहिनी के विवाह के पहले और विवाह के बाद के व्यक्तित्व में कोई सम्बन्ध सूत्र नहीं है। जितेन पूर्ण रूप से व्यक्तिवादी पात्र है और नरेश और भुवनमोहिनी परिवार में रहते हुए भी परिवार में कटे हुए दो अलग व्यक्ति हैं। पति पत्नी से अधिक दो व्यक्तियों के रूप में अभिव्यक्त हुए हैं इसलिए इन्हें भी व्यक्तिवादी पात्र मानना चाहिये। तीनों पात्र व्यक्तिवाद के पुतले हैं, जीवन का स्पन्दन और चेतना उनमें नहीं है।

उद्देश्य—लेखक जितेन के बारे में लिखता है 'अपराध उसका स्वभाव नहीं है। मानो कही दवाव है, ग्रथि है, विवर्त है जिसके कारण स्वभाव विभाव को अपना सका है। विवर्त के अन्त में विभाव का शमन होता है और नायक जितेन के चित्त का परिष्कार कथा की भुवनमोहिनी के असदिग्ध पर मर्यादाशील स्नेह के प्रभाव से ही निष्पन्न होता है।^१ व्यक्ति के मन के विवर्त को अभिव्यक्त कर शमन करना ही उपन्यासकार का इस उपन्यास में उद्देश्य है। रेलगाड़ी उड़ाना, आभूषण चुराना और भुवनमोहिनी को उड़ाने में उसके मन का विवर्त अभिव्यक्त होता है। नायिका के अमर्यादाशील आत्मसमर्पण से जितेन का पुलिम के समक्ष आत्मसमर्पण उसके विवर्त का शमन है।

इस उपन्यास में जितेन और भुवनमोहिनी के अचेतन मन की अभिव्यक्ति नहीं है। घटनाओं और चेतनमन के परिपार्श्व में लेखक ने प्रेम और विवाह के दृष्टिकोण को व्यक्तिवादी ढंग से प्रस्तुत किया है। विवाह एक सामाजिक समस्या है किन्तु जितेन और भुवनमोहिनी की अनवन और भुवनमोहिनी का विवाह व्यक्तिवादी दृष्टिकोण पर स्थित है। नरेश की अपनी विवाहिता पत्नी को अत्यधिक स्वतंत्रता देना व्यक्तिवादी दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति है। जितेन भुवनमोहिनी और नरेश सभी व्यक्तियों के अलग अलग घेरे हैं। भुवनमोहिनी लेखक के विचारों को प्रकट करती है 'हम जो हैं हैं, हर एक को खुद होने को स्वतंत्रता है।'^२ व्यक्तिवादी विचारधारा की अभिव्यक्ति के कारण इस उपन्यास को व्यक्तिवादी-उपन्यासों की श्रेणी में स्थान मिला है।

व्यतीत (१९५३)

कथासार—आत्मचरितात्मक उपन्यास 'व्यतीत' में नायक जयन्त ने अपने असफल प्रेम की कहानी कही है। बी० ए० के पश्चात् मिविल सर्विस की कामना थी किन्तु उसे केवल एक अंग्रेजी पत्र का सहसम्पादक बनना पड़ा। वह कविता भी करता था। सम्पन्न पिता की पुत्री अनिता उन्हीं की जान में प्यार करती थी, किन्तु उसने उसे स्वीकार नहीं किया। उसका विवाह चन्द्री से हुआ किन्तु उसका पुरुषत्व तनिक भी चञ्चल नहीं हुआ। चन्द्री को छोड़कर सेना में कमीशन लेकर कैप्टन बन गया। अनिता ने स्वयं को जयन्त के समक्ष समर्पित कर दिया किन्तु अनिता को छोड़कर उसने जीवन उस को ही छोड़ दिया और गैरिक वस्त्र अपना लिए।

१ जैनेन्द्रकुमार : विवर्त, भूमिका।

२ वही, पृ० १८।

वस्तु-विधान—'व्यतीत' में नायक जयन्त की कथा के चारों ओर अन्य पात्रों की कथाएँ गुंथी हुई हैं। अन्य पात्रों की कथाओं में चन्द्री, अनिता, सुमिता और मिसेज कपिल आदि की कथाएँ हैं। जयन्त की प्रेमिका अनिता का उसके पिता की मृत्यु के माथ घर की व्यवस्था करना पुरी दम्पति-अनिता और उसके पति का जयन्त के दर्शन में मिलना, जयन्त का मालिक की पुत्री सुमिता के साथ अभिसार कर छोड़ देना, अपने मित्र कुमार को विदेश जाते समय उसकी वहिन चन्द्री को केवल रोकने के कारण विवाह करना, चन्द्री द्वारा जयन्त के घर की व्यवस्था सम्भालना, सेना के 'कमीशन पर जाना, उसकी बीमारी के समय कपिल दम्पति की सेवा करना, अनिता का आत्मसमर्पण और जयन्त का गैरिक वसन पहनकर निकल पडना-उपन्यास की मुख्य घटनाएँ हैं। यह लघु उपन्यास होते हुए भी मनोवैज्ञानिक शिल्प की विरलता के कारण घटना-प्रधान हो गया है। इसमें जयन्त ने, आत्मचरितात्मक शैली में, अपने असफल प्रेम की कहानी कहती है। उपन्यास में जयन्त का चन्द्री से विवाह अस्वाभाविक जान पड़ता है। कुमार के विदेश जाते समय चन्द्री को रोकने से विवाह करना असंगत जान पड़ता है। जयन्त का सुमिता के साथ अभिसार की उटना का भी उपन्यास के विकास के साथ कोई सम्बन्ध नहीं है। जयन्त की मेवासुश्रुषा करने की घटना ने भी उपन्यास के विकास में सहायता नहीं की है। यह सही है कि सभी पात्रों की कथा जयन्त की कथा से जुड़ी है किन्तु जयन्त की असफल प्रेम कहानी के चित्रण में कुमार और कपिल दम्पति की कथाओं का कोई हाथ नहीं है। इसका कथानक शिथिल और अस्पष्ट है। इसमें अस्वाभाविक घटनाओं को स्थान मिल गया है, इसलिए शृङ्खलाबद्ध घटनाओं के अभाव में उपन्यास की अन्विति की रक्षा नहीं हो सकी है।

चरित्र-विधान—जयन्त उपन्यास का नायक है और अनिता नायिका। जयन्त व्यक्तिवादी उपन्यासकार का व्यक्तिवादी नायक है और अनिता व्यक्तिवादी नायिका। जयन्त एक असफल प्रेमी और असफल पति बनकर जीवन से पलायन करता है। यह जीवन के पलायन का प्रतीक है। अनिता सुखदा और भुवनमोहिनी की तरह अपने प्रेमी को आत्मसमर्पण के लिए तैयार हो जाती है। अनिता एक पत्नी होते हुए भी उपन्यास में एक प्रेमिका के रूप में अभिव्यक्त हुई है जो आत्मसमर्पण के समय कहती है 'कहती हूँ मैं यह सामने हूँ। मुझको तुम ले सकते हो। समूची को जिम विधि से चाहे ले सकते हो।' चन्द्री भी कुण्ठाओं से पीड़ित नारी है और अन्य पात्रों का

व्यक्तित्व भी पूर्ण रूप से अभिव्यक्त नहीं हुआ है। 'व्यतीत' के पात्रों में जयन्त, अनिता और चन्द्री आदि सभी पात्र बुद्धिवादी की टैबल पर बनने और विगडने वाले पात्र हैं। पात्रों का व्यक्ति जैनेन्द्रीय व्यक्तित्व है। पात्रों का जीवन जैनेन्द्र की लेखनी में परिचालित है। 'व्यतीत' के पात्रों में कोई व्यक्तित्व नहीं है। उनकी परिस्थितियाँ मिथ्या हैं। जितने अकर्मण्य और अव्यवहारिक व्यक्ति हैं। इसे हमारी सहानुभूति नहीं मिलती है। उपन्यास के सभी पात्र—जितने, अनिता और चन्द्री कृत्रिम, अस्वाभाविक और अमासल हैं। इन पात्रों में लेखक का मत और पूर्वाग्रहों की अभिव्यक्ति हुई है। जहाँ तक विकास का प्रश्न है, जितने प्रारम्भ से अन्त तक पलायनवादी हैं अनिता आत्मसमर्पण की ओर उन्मुख होने वाली प्रेमिका है और चन्द्री एक कुण्ठित और सनकी युवती और पत्नी है, इसलिए पात्रों के व्यक्तित्व सपाट हैं, उनमें विकास की सम्भावनाओं का अभाव है। इन पात्रों में जीवन की स्पन्दन और चेतना का अभाव है।

उद्देश्य—जयन्त ने अपने गत जीवन के उहापोह में जीवन की व्यर्थता को अभिव्यक्त किया है। उपन्यास के अन्त में जयन्त कहता है, लगता है जीवन व्यर्थ भार ही है क्यों कि कहीं इमे कभी देकर सो नहीं सका, ताकि कुछ पा जाता और यो भटकता न फिरना।^१ जयन्त के इन शब्दों को उपन्यासकार ने उपन्यास के अन्त में सार के रूप में प्रस्तुत किया है, किन्तु उपन्यासकार का उद्देश्य व्यक्तिवादी विचारधारा की अभिव्यक्ति है। यह सही है कि आर्थिक विषमता के कारण जयन्त अनिता को नहीं अपना सका। इसलिए व्यक्तिवादी विचारधारा को आर्थिक आधार प्रदान नहीं किया है। व्यक्ति की व्यक्तिवादी कुण्ठा ही इस उपन्यास में है। इस उपन्यास में न तो जयन्त की अपनी कोई जीवन दृष्टि है और न उपन्यासकार ही कोई विशेष मन्तव्य प्रकट कर सका है।

यह एक व्यक्तिवादी उपन्यास है। अपने व्यक्तिरूप को सामाजिक रूप में मिलाने के लिये जयन्त ने चन्द्री से विवाह किया। वह कहता है कि विवाह सामाजिक है। हम दोनों ने अच्छी तरह देखा कि वह सामाजिक है। हम दो व्यक्ति रूप में ही मिले, नियत और एकाकी व्यक्ति।^२ उनके शब्दों में कहने मात्र को विवाह सामाजिक है किन्तु उसने विवाह के सामाजिक दायित्व को

१. जैनेन्द्रकुमार 'व्यतीत' पृ० १६६।

२. वही, पृ० ८६।

न सम्भाल कर जीवन से पलायन क्रिया। अनिता से प्रेम और चन्द्री से विवाह विषम विवाह के सामाजिक पहलु को हमारे सामने न रखकर व्यक्तिवादी पहलु को रखा है। एक समय आया जब जयन्त ने महनूम किया, 'अनिता भी गई, चन्द्री भी चली गई, अब अकेला हूँ। आदमी अकेला आता, अकेला जाता है, बाकी बीच का झमेला ही तो है।' इस अकेलेपन की अभिव्यक्ति में जयन्त की व्यक्तिवादी विचारधारा प्रकट होती है। अनिता का आत्म-समर्पण उसकी व्यक्तिवादी विचारधारा प्रकट करती है। अन्त में जयन्त द्वारा गैरिक वस्त्र पहिनकर जीवन की व्यर्थता की अभिव्यक्ति व्यक्तिवादी विचारधारा की अभिव्यक्ति है। व्यक्तिवाद विचारधारा की अभिव्यक्ति होने के कारण इस उपन्यास को व्यक्तिवादी उपन्यासों की श्रेणी में स्थान मिला है।

जयवर्धन (१९५६)

'जयवर्धन' डायरी शैली में लिखा गया जनेन्द्रकुमार का उपन्यास है। लेखक ने भविष्य के, इक्कीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ के काल्पनिक अधिपति जयवर्धन को, एक अमरीकी पत्रकार हूस्टन के डायरी के पृष्ठों के माध्यम से अंकित किया। जयवर्धन भारत का अधिपति है और वह आचार्य की पुत्री इला के साथ रहता है। इला और जयवर्धन का विवाह नहीं हुआ है। विवाह न होने और साथ रहने के कारण बड़े बड़े नेताओं के मन के भीतर जयवर्धन के प्रति रोष है। हूस्टन राजकीय व्यक्ति होने के नाते जयवर्धन और इला की अतिथि रहता है। कुछ सप्ताह के कार्यकाल में वह आचार्य, स्वामी चिदानन्द, नाथदम्पति और इन्द्रमोहन से मिलकर, जयवर्धन के व्यक्तित्व के बारे में उनकी क्रिया प्रतिक्रियाओं का अध्ययन करता रहा। वह जयवर्धन का अंतरंग लेने आया है पर जयवर्धन कहते हैं, 'मित्रवर, अंतरंग लेने के लिए नहीं, न देने के लिए है। तभी भगवान ने उसे अन्दर ढक रखा है।' हूस्टन और जयवर्धन, इला, नाथदम्पति स्वामी, आचार्य और इन्द्रमोहन के सलाहों के अतिरिक्त कतिपय घटनाएँ घटित होती हैं। आचार्य जेल में मुक्त होकर शिवधाम पहुँच जाते हैं। जयवर्धन के विरुद्ध पडयंत्र रचा जाता है। राष्ट्रीय-परिषद के समक्ष जयवर्धन अपने को राजकीय—उत्तरदायित्व से मुक्त कर लेते हैं।

१ वही, पृ० १२७।

२. जनेन्द्रकुमार : जयवर्धन : पृ० २३।

वस्तु-विधान—इस उपन्यास में जयवर्धन की कथा को, अमरीकी पत्रकार श्री हूस्टन ने अन्य पात्रों इला, आचार्य स्वामी चिदानन्द, नाथ दम्पति और इन्द्र मोहन की कथाओं के साथ कहा है। श्री हूस्टन, भारत के अधिपति, जयवर्धन के यहाँ, राज्य के नाते कुछ दिन ठहरते हैं। उस समय वे आचार्य की पुत्री इला, आचार्य स्वामी चिदानन्द, नाथ दम्पति और इन्द्रमोहन से बातचीत करते हैं। आचार्य की पुत्री इला जयवर्धन के साथ रहती है और आचार्य जेल में है। सलापो के अतिरिक्त बहुत कम घटनाएँ घटित होती हैं। आचार्य का जेल से मुक्त होना, उनका शिवधाम पहुँचना, सभी विरोधी नेताओं का जयवर्धन के विरुद्ध पड्यत्र रचना और तदुपरान्त राष्ट्रीय परिषद् के समक्ष जयवर्धन का अपने को राजकीय उत्तरदायित्व से मुक्त करा लेना इस उपन्यास की मुख्य घटनाएँ हैं। उपन्यास में घटनाओं की अन्विति का प्रश्न ही नहीं उठता है क्योंकि इसमें घटनाएँ नाम मात्र की हैं। सम्पूर्ण उपन्यास में विचार ही विचार हैं। यह उपन्यास दार्शनिक—विचारों की बोझिलता और मनोवैज्ञानिक उलझनों से मरा है। लेखक भी मानता है, 'उस सामग्री को मैंने किंचित और यहाँ के अनुकूल बनाने के लिये जहाँ तहाँ ही तनिक छुआ या छेड़ा है। विधिवत् उपन्यास का रूप तो उसे फिर भी नहीं मिल सका है।'^१ विचारों की बोझिलता के कारण उपन्यास में विचारों के सूत्र बिखरे पड़े हैं, वे उपन्यास के प्रारम्भ से अन्त तक नहीं जुड़ पाते हैं। वस्तु विधान में पर्याप्त जटिलता है। जहाँ तक वस्तु विधान में मनोवैज्ञानिक शिल्प का प्रश्न है, यह उपन्यास वस्तु विधान की दृष्टि से एक नई उपलब्धि हो सकती है किन्तु दार्शनिक जटिलता की दृष्टि से यह वस्तु अन्विति की रक्षा नहीं कर सका है। जयवर्धन के व्यक्तित्व का चित्रण करना ही उपन्यासकार का मुख्य उद्देश्य जान पड़ता है, और इस दृष्टि से विचारों की बोझिलता होते हुए और अस्पष्टता होते हुए भी उपन्यासकार अपने उद्देश्यों को स्पष्ट करने में, वस्तु विधान में अन्विति ला सका है। यह निश्चित है कि स्वल्प कथा और स्वल्प वस्तु होने के कारण, यह कथाहीन और वस्तुहीन उपन्यासों की परम्परा में एक महत्वपूर्ण कड़ी माना जाएगा। उपन्यास की अल्प घटनाएँ स्वाभाविक और शृङ्खलाबद्ध दृष्टि से जुड़ी हुई हैं। अस्वाभाविक घटनाओं को उपन्यास में स्थान नहीं मिला है। विचारों की बोझिलता से इसे मुक्ति

प्रदान करे तो वस्तु विधान में यह एक नई उपलब्धि है।

चरित्र-विधान—जयवर्धन इस उपन्यास का नायक है और इला नायिका। अन्य पात्रों में आचार्य स्वामी चिदानन्द, नाथ दम्पति, और इन्द्र मोहन आदि हैं। जैनेन्द्रकुमार ने इस उपन्यास में न व्यक्ति दिया है और न टाइप। जैनेन्द्र के पात्र केवल प्रतीक हैं। यहाँ हर पृष्ठ पर पात्र नहीं बोलते, लेखक बोलता है : वे हाड मास के पुत्रों ने होकर जैनेन्द्र के विचारों के वाहक हैं। इला और लिजा, आचार्य और चिदानन्द, मिस्टर नाथ और इन्द्र-मोहन सभी निर्जीव हैं, क्योंकि उनमें प्राणों की चेतना नहीं है। इस बात में पर्याप्त सत्यता है, 'आचार्य' को गांधीजी की छाया माना जाय तो उनकी भाषा जैनेन्द्र की है, जयवर्धन पर नेहरू जी की छाया डाली गई है परन्तु उससे अधिक उत्कट जैनेन्द्र है, चिदानन्द में श्री गोलवलकर का आभास है पर उससे भी अधिक उत्कट उसमें जैनेन्द्र हैं। इन्द्रमोहन आतङ्कवादी है परन्तु जैनेन्द्र माडलकार, जैनेन्द्र का दार्शनिक तटस्थ हूस्टन स्वयं जैनेन्द्र जी का प्रतिबिम्ब है। यहाँ तक की इला भी जैनेन्द्र का ही नारी संस्करण है। इस उपन्यास में जैनेन्द्र ने जैनेन्द्र से जैनेन्द्र को तोला है तो फिर अन्तर कैसे दिखाई देता।^१ पात्र जैनेन्द्रीय विचारों के प्रतीक हैं उनमें विकास की सम्भावनाएँ नहीं हैं। एक आलोचक की भ्रान्त धारणा है कि इस उपन्यास का केन्द्र जयवर्धन में नहीं, इला में है क्योंकि उसी को लेकर सभी प्रमुख पात्रों की मानसिक क्रियाओं की सृष्टि हुई है और उसके मोचन पर ही कथा की परिणति प्राप्त हो सकी है।^२ उपन्यास का प्रधान पात्र जयवर्धन है, इला नहीं, इला केवल माध्यम है। जयवर्धन के व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति के लिये और सभी पात्रों की प्रतिक्रिया जयवर्धन के व्यक्तित्व के उद्घटन के लिए व्यक्त हुई हैं। हूस्टन इला के माध्यम से जयवर्धन का अन्तरंग आकना चाहता है, इला का नहीं। इला, लिजा, आचार्य स्वामी चिदानन्द, मिस्टर नाथ, इन्द्र मोहन और जयवर्धन सभी विचारों और मानसिकता के ताने बाने से बुने हुए व्यक्तित्व हैं। उनमें प्राणों की चेतना और मांसलता का सर्वथा अभाव है। यह मानना सरासर गलत है कि जयवर्धन का हूस्टन तो स्पष्ट रूप से मनोविश्लेषक होने की दुहाई देता है।^३ हूस्टन मनोविश्लेषक न होकर, एक दार्शनिक पत्रकार हैं, वह पात्रों के

१. आलोचना २३, पृ० ६८ ।

२. आलोचना २०, पृ० ११४ ।

३. रणवीर रागा—हिन्दी उपन्यासों में चरित्र-चित्रण, पृ० ३६७ ।

अन्तरंग जीवन में भाककर उनके व्यक्तित्व का प्रकाशन करना चाहता है। केवल अन्तरंग जीवन की अभिव्यक्ति के कारण कोई भी पात्र 'मनोवैज्ञानिक' के रूप में बन सकता है। सभी पात्र अमानसल और जैनेन्द्रीय विचारों के प्रतीक होने के साथ, व्यक्तिवादी चेतना के प्रतीक हैं।

उद्देश्य—जैनेन्द्र एक व्यक्तिवादी उपन्यासकार है। आज से लगभग पचास वर्ष आगे आगे वाले भविष्य की कल्पना करके 'जयवर्धन' उपन्यास लिखा गया है। उसकी भविष्य की कल्पना मानवीय-समाज के नव निर्माण की कल्पना न होकर, उन व्यक्तियों की कल्पना है जो भविष्य निर्माण करेंगे। इस उपन्यास पर यह आरोप लगाना गलत है कि भारतीय समाज के विचारों को वैचेन करने वाली अथवा नई विचारधारा को प्रोत्साहित करने वाली आर्थिक, राजनैतिक परिस्थितियों को अंकित करना आवश्यक नहीं समझा।^१ जैनेन्द्रकुमार एक व्यक्तिवादी विचारक है इसलिए उनके कृतित्व को सामाजिकता और समाजवादी प्रवृत्तियों के आधार पर तोलना व्यर्थ है। व्यक्तिवादी विचारधारा को आधार मानकर ही उनके उपन्यास के उद्देश्य को स्पष्ट किया जा सकता है। भारतीय समाज की राजनैतिक, आर्थिक और सामाजिक परिस्थितियों का चित्रण करना लेखक का उद्देश्य नहीं है। वस्तुतः इसमें जयवर्धन के व्यक्तित्व पर पड़ने वाले घात प्रतिघातों का चित्रण हुआ है। एक अन्य आलोचक ने एक और गलत दृष्टिकोण माना है कि जयवर्धन दिग्भ्रात राजनीति की कोई नई परिभाषा देने के लिये सामने आया है।^२ दिग्भ्रात राजनीति की नई परिभाषा देना इस उपन्यास का उद्देश्य नहीं है। लेखक ने जयवर्धन के व्यक्तित्व का उद्घाटन किया है। जयवर्धन के व्यक्तित्व को पहली बार देखने पर हूस्टन ने लिखा, 'जयवर्धन को देखा, मिला, बात हुई, व्यक्ति नहीं, यह घटना है। कह दो व्यक्तित्व स्पष्ट नहीं, कहीं गीड में वह खो भी सकता है। साधारण, स्वल्प, पर छुआ कहीं तो बिजली का जीता तार जैसे छू गया। घड़के और अघमे से आदमी झूझना आता है।'^३ जयवर्धन के साधारण और असाधारण—सुम्बकीय व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति ही इस उपन्यास का उद्देश्य है। लेखक ने प्रारम्भ में ही स्पष्ट कर दिया है कि अमरीकी

१. आलोचना २२, पृ० ५०।

२. कृति . अगस्त, ६०, पृ० ३८।

३. जैनेन्द्रकुमार—जयवर्धन, पृ० १७।

पत्रकार विल्वर हूस्टन की पहली यात्रा का लक्ष्य भारत था, पर दूसरी बार जयवर्धन के व्यक्तित्व में केंद्रित रहा।^१

जैनेन्द्र व्यक्तिवादी उपन्यासकार हैं और 'जयवर्धन' एक व्यक्तिवादी उपन्यास है। जयवर्धन 'एक व्यक्ति है, जो प्रतीक है।^२ हूस्टन जयवर्धन के बारे में कहते हैं 'मैं सचमुच उस व्यक्ति की अतगता को, वहाँ के लक्ष्य को समझ नहीं सका। क्या है जो उस आदमी के प्रचण्ड और वृहत् राजनीतिक कर्म को और इस अत्यंत निजीय और स्वल्प प्रसंग को अभिन्नता में एकत्रित रखता है।^३ जयवर्धन को व्यक्तिरूप से चित्रित करना ही इस उपन्यास का उद्देश्य है और वह भी बिना समाज के परिपार्श्व के, इसे व्यक्तिवादी उपन्यास मानना चाहिये। लेखक मानता है कि व्यक्ति धर्म और शासक धर्म में उसके भीतर द्वन्द्व चलता है। यह भी देख सका कि शासक से व्यक्ति प्रबल है।^४ जयवर्धन स्वतंत्र होते हुए भी अभिशप्त है इसलिए अपनी मुक्ति के लिए छटपटाते हैं। जयवर्धन बद्ध होते हुए भी मुक्त हैं। वे मानते हैं, 'लेकिन मैं जयवर्धन हूँ, जयवर्धन अपना है, वह विधान का नहीं है, राजपति विधान का कैदी हो और सब सिद्धान्त उस पर आकर टूटने का हक रखते हो, पर जयवर्धन मुक्त है।^५ जयवर्धन अपने व्यक्तित्व के अस्तित्व के लिए छटपटाते हैं और अंत में वन्धन से मुक्त हो जाते हैं। जयवर्धन मानते हैं 'इला स्वतंत्र नहीं है, मैं स्वतंत्र नहीं हूँ, कोई स्वतंत्र नहीं है, सब मुक्त है और अन्त में परस्पर एक नियति की डोर में बंधे हैं।^६ जयवर्धन सहजीवन से अभिशप्त हैं। लेखक का साम्यवादी और समाजवादी जीवन में विश्वास नहीं है। जयवर्धन के शब्दों में जैनेन्द्र मानते हैं 'अस्तित्व सबका स्वीकृत है और समाज वह सच्चा है जहाँ अस्तित्व सबके लिए महज हो।^७ 'व्यक्तिवादी दर्शन की अभिव्यक्ति होने के कारण इस उपन्यास को व्यक्तिवादी उपन्यासों की श्रेणी में रखना समीचीन जान पड़ता है।

१. वही, प्रारम्भिक।

२. वही, पृ० ४१।

३. वही, पृ० १२३।

४. जैनेन्द्रकुमार : जयवर्धन, पृ० १५०।

५. वही, पृ० १६६।

६. वही, पृ० २००।

७. वही, पृ० २१६।

अन्य उपन्यास

मुक्तिबोध (१९६५)

‘मुक्तिबोध’ जैनेन्द्रकुमार का अन्तिम उपन्यास है और लेखक के मतानुसार यह रचना ‘आकाशवाणी’ के निमित्त से बनी है। हर रविवार को एक परिच्छेद लिखा जाता और सोमवार को प्रसारित किया जाता। यह कुल दस हफ्ते तक चला।^१ इसमें ससद सदस्य सहाय के मन के भीतर उठने वाले अन्तर्द्वन्द्व की कथा लेखक ने कही है। सहाय ‘मिनिस्ट्री’ नहीं चाहता है। मिनिस्ट्री से इन्कार करने की बात को लेकर उसके निकटतम व्यक्तियों के मन में जो प्रतिक्रियाएँ हुई हैं, उनको इस उपन्यास में व्यक्त किया गया है। उनकी पत्नी राजश्री, पुत्री अजलि, मित्र ठाकुर सा०, प्रेमिका नीला और दामाद मव विरोध करते हैं। उनका पुत्र वीरेश्वर भी अजलि के पति का साथ देना चाहता है। कुवर अपने कृत्यों से फम जाता है और वह सहाय का सहारा चाहता है। अन्त में वह सूचना देते हैं कि वे मिनिस्टर बन चुके हैं।

लघु उपन्यास होने के कारण वस्तु विन्यास पूर्ण रूप से गठा हुआ है। केवल वीरेश्वर के प्रश्न को लेकर कुछ चर्चाएँ आवश्यक सी प्रतीत होती है। लेखक के सभी उपन्यासों में अधिकांश चरित्र बुद्धिवादी की टेबल पर बने और विगडते हुए दिखाई पड़ते हैं किन्तु सहाय सजीव और संप्राण पात्र है। सहाय के अतिरिक्त नीला भी एक सजीव पात्र है। सहाय लेखक के विचारों और लेखनी में मुक्त है और वह अपनी जिन्दगी जीता है। राजश्री, अजलि, कुवर ठाकुर और नीला सभी अपने स्वार्थ में लिप्त हैं और वे सहाय को अपनी स्वार्थपूर्ति का एक माध्यम मानते हैं।

व्यक्तिवादी विचारावारा की स्थापना ही इस उपन्यास का उद्देश्य जान पड़ता है। सभी व्यक्ति अपने अपने स्वार्थ के धेरे में बन्धे हुए हैं और वे सहाय को अपनी स्वार्थपूर्ति का एक साधन और माध्यम मानते हैं। अन्त में सहाय सोचते हैं ‘मुक्तिबोध की कहानी यहाँ ही खत्म हो जानी तो अच्छा था। लेकिन जग का जन्जाल खत्म होने के लिए होना है। परम्परा विस्तृत होती चली जाती है कि सब अन्त में मुक्ति में पर्यवसान पाये। अर्थात् मुक्ति और सृष्टि परस्पर शब्द है। शायद सृष्टि में से मुक्ति है। चाहे तो देखें कि सृष्टि सदा बन्धनों की ही सृष्टि हुआ करती है।^२ ‘यही उपन्यासकार का

१. जैनेन्द्रकुमार : मुक्तिबोध : भूमिका ।

२. वही, पृ० १४५ ।

सन्देश जान पड़ता है। व्यक्ति के मुक्ति और बन्धन के प्रश्न को व्यक्तिवादी दर्शन के परिपार्श्व में उपस्थित करना ही इस उपन्यास का उद्देश्य जान पड़ता है।

यह एक व्यक्तिवादी उपन्यास है। सहाय और उनकी पत्नी राजश्री के बीच भी एक रिक्तता है। सहाय सोचते हैं 'उस समय लगा कि मैं एकदम इस किनारे हूँ, बीच में निपट रिक्तता है और कोई कुछ नहीं कर सकता है।'^१ व्यक्ति और व्यक्ति के बीच, अलगाव, दूरी और रिक्तता है। सहाय व्यक्तित्व चाहते हैं और उनमें कोई सम्बन्ध नहीं रखना चाहते हैं जिससे व्यक्तित्व की हानि का समर्थन हो।^२ सहाय, व्यक्ति के अस्तित्व के प्रति चिन्तित है 'कहते हैं मूल में अस्तित्व है उसी को बचाना और बनाना है। इस आधार पर लोगो ने जीवन को समझा है, समझाया भी है।'^३ सहाय की धारणा है 'सोशलिज्म सच्चा शब्द नहीं है, वह इन्डिविज्वलिज्म का सिर्फ जवाब है। एक वाद, दूसरा विवाद।'^४ इस आधार पर निश्चित रूप से कहा जा सकता है व्यक्तिवादी जीवनदर्शन ही सहाय के जीवन का लक्ष्य है और वही उपन्यासकार का उद्देश्य जान पड़ता है इसलिए 'मुक्तिबोध' व्यक्तिवादी-उपन्यास है।

अज्ञेय

अज्ञेय व्यक्तिवादी उपन्यासकार है। कविता के क्षेत्र में भी उन्होंने माना है 'आज का कवि तो कविता को बरच व्यक्तित्व की, व्यक्ति के अह की, प्रखरतर अभिव्यक्ति और उस अह को पुष्ट करने वाली रचना मानता है।'^५ यही बात उनके उपन्यासों के बारे में लागू होती है। 'शेखर और जीवनी' और 'नदी के द्वीप' के बारे में उनकी स्पष्ट धारणा है 'शेखर की स्वातन्त्र्य की खोज टूटती हुई नैतिक रूढियों के बीच नीति के मूल स्रोत की खोज है। कह दीजिए कि समाज की खोखली सिद्ध हो जाने वाली मान्यताओं की प्रतिष्ठा करने की कोशिश की है। 'नदी के द्वीप' समाज के जीवन का चित्र नहीं है।' यह व्यक्ति-चरित्र का उपन्यास है। ... वह

१. जनेन्द्रकुमार, मुक्तिबोध, पृ० ११।

२. वही, पृ० १७।

३. वही, पृ० ४३।

४. वही, पृ० १३६।

५. अज्ञेय : आत्मनेयपद : पृ० ३३।

निरा पुतला, निराजीव नहीं है, बुद्धि विवेक-सम्पन्न व्यक्ति ।.... तो मेरी रुचि व्यक्ति में रही है और है, 'नदी के द्वीप' व्यक्ति चरित्र का उपन्यास है ।^१ अज्ञेय की रुचि हमेशा व्यक्ति में रही है ।

अज्ञेय ने एक स्थान पर एक प्रश्न के उत्तर में स्पष्ट कहा है 'जो उपन्यास मूलतः चार पाच वैयक्तिक संवेदनाओं का अध्ययन है, उसके पात्र 'समाज से कटे हुए' हैं या नहीं, यह प्रश्न मेरे लिए तो प्रामाणिक ही नहीं हुआ । एक पेड़ की शाखा प्रशाखा की रचना देखने के लिए क्या यह पहले निश्चय कर लेना अनिवार्य (या आवश्यक भी) है कि वह पेड़ जङ्गल से कटा हुआ है या जङ्गल का अङ्ग है ? उपन्यास अनिवार्यतः पूरे समाज का चित्र हो, यह माग बिल्कुल गलत है । उपन्यास की परिभाषा के बारे में आति साहित्य के सामाजिक तत्व को गलत समझने का परिणाम है । कह लीजिये कि छिछली या विकृत प्रगतिवादिता का परिणाम है ।^२ व्यक्ति चरित्र और व्यक्ति की संवेदनाओं का चित्रण इतना अधिक है कि अज्ञेय ने हमेशा समाज की उपेक्षा कर व्यक्तित्व को महत्व दिया है ।

मनोविरलेपण अज्ञेय के उपन्यासों में साधन है, साध्य नहीं । चेतनमन का विश्लेषण व्यक्ति के अस्तित्व की अभिव्यक्ति हेतु हुआ है इसलिए यह व्यक्तिवादी उपन्यासकार हैं । वाजपेयी जी के मतानुसार अज्ञेय की ये कृतियाँ प्रमुखतः सामाजिक और मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की श्रेणी में आकर व्यक्तिवादी उपन्यास ही कहला सकती हैं । उनके मनोवैज्ञानिक चित्रणों में वस्तु मुखी मनोवैज्ञानिकता नहीं है । इसलिए वे मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार कहलाने के अधिकारी नहीं हैं ।^३ निस्सन्देह अज्ञेय व्यक्तिवादी उपन्यासकार हैं ।

'शेखर एक जीवनी'—१ (१९४०) 'शेखर एक जीवनी'—२ (१९४४), 'नदी के द्वीप' (१९५१) और 'अपने अपने अजनबी' (१९६१) इनकी उपन्यास कृतियाँ हैं जिनमें 'शेखर एक जीवनी' को छोड़कर 'नदी के द्वीप' और 'अपने अपने अजनबी' इस विवेच्यकाल की कृतियाँ हैं ।

१ अज्ञेय आत्मनेपद पृ० ६७, ७१-७३ ।

२. वही, पृ० ८६ ।

३. नन्ददुलारे वाजपेयी : नया साहित्य नये प्रश्न, पृ० १८८-१८९ ।

‘नदी के द्वीप’ (१९५१)

कथासार— नदी के द्वीप’ चार व्यक्तियों की भुवन, रेखा, गौरा और चंद्रमाधव की कथा है। यह माना गया है कि उपन्यास का केन्द्रबिंदु भुवन एक प्रसिद्ध वैज्ञानिक है। इन चार व्यक्तियों के कथाखण्ड मिलकर एक कथा बन गई है। भुवन, डा० भुवन, फिजिक्स के डाक्टर है, कास्मिक रश्मियों की खोज करने वाला है। रिसर्च स्कालर से अध्यापन और फिर मेजर भुवन यही उसके जीवन का क्रम रहा। भुवन रेखा से लखनऊ में पहली बार मिला और मिलाने वाला था उसका मित्र, चंद्रमाधव। चंद्रमाधव हेमेश से भी परिचित था और रेखा के लिए व्यवसाय खोजने वाला एक पत्रकार था। गौरा भुवन की शिष्या थी और फिर दक्षिण में सज्जीत सीखती है। रेखा प्रारम्भ में प्रतापगढ़ रियासत में गर्वनेस रहती है और फिर मुक्त हो जाती है। चंद्रमाधव ‘पायनियर’ का सदाददाता होता है और फिर चन्द्ररेखा अभिनेत्री से विवाह करके कम्युनिष्ट बन जाता है? रेखा और भुवन दोनों एक दूसरे की ओर आकर्षित होते हैं और वह आकर्षण आसक्ति का रूप ले लेता है। वे अकेले चंद्रमाधव की पहाड़ों पर घूमने की योजना को तोड़कर पहाड़ों पर घूमते हैं और निकट में निकटतर हो जाते हैं। रेखा गर्भवती हो जाती है। भुवन का आकर्षण रेखा के प्रति कम हो जाता है और रेखा भ्रूण हत्या करती है। रेखा दूसरा विवाह करके भुवन को मुक्त कर देती है। गौरा भी भुवन को अपना स्नेह दे डालती है। भुवन, गौरा के स्नेह के बन्धन में बन्ध जाता है।

वस्तु-विधान—‘नदी के द्वीप’ में भुवन और रेखा की कथा मुख्य है और चंद्रमाधव और गौरा की कथाएँ मुख्य कथा को आगे बढ़ाने में सहायक होती हैं। हेमेश द्वारा रेखा का परित्याग, भुवन और रेखा का लखनऊ में पहली बार मिलना, रेखा का प्रतापगढ़ रियासत में गर्वनेस बनना और मुक्त होना, भुवन का अपने पत्रकार मित्र चंद्रमाधव को छोड़कर रेखा से पहाड़ों पर मिलना, उनके सम्बन्ध अधिकाधिक प्रगाढ़ होना, रेखा का गर्भवती होना और भ्रूण हत्या करना, रेखा का दूसरा विवाह करके भुवन को मुक्त कर देना, भुवन का अध्यापन छोड़ भारतीय सेना में मेजर बनना,—इस उपन्यास की मुख्य घटनाएँ हैं। अन्य घटनाओं में भुवन की शिष्या गौरा का दक्षिण में सज्जीत सीखना और मित्र चंद्रमाधव का चन्द्र रेखा अभिनेत्री से विवाह करके कम्युनिष्ट बन जाना, इस उपन्यास की गौण घटनाएँ हैं। इस उपन्यास में आदि मध्य और अन्त का निश्चित क्रम रहा है। लखनऊ प्रवास आदि, भुवन

श्रीर रेखा का पहाड पर सैर, उपन्यास का मध्य, भुवन और गौरा का विवाह, उपन्यास का अन्त है। घटनाओं के क्रम को ले तो उपन्यास की घटनाएँ तर्क सङ्गत और स्वाभाविक रूप से घटित होती चली गई है। हर घटना के घटित होने के पहले उसकी पार्श्व भूमि है। भुवन और रेखा के सम्बन्ध, रेखा का गर्भवती होना, भ्रूण हत्या और अन्यत्र विवाह स्वभाविक रूप से घटित हुई घटनाएँ हैं। भुवन के मेजर बनने और गौरा से विवाह करने की घटनाएँ भी तर्क सङ्गत और स्वाभाविक हैं। चन्द्रमाधव की कथा इस उपन्यास में व्यर्थ जान पड़ती है, क्योंकि उसका अभिनेत्री चन्द्रलेखा से विवाह कर कम्युनिष्ट बना देने से उपन्यास की मुख्य कथा आगे नहीं बढ़ी है। प्रारम्भ में चन्द्र माधव ने रेखा और भुवन को एक स्थान पर लाकर मिलाने का काम किया किन्तु बाद की घटनाओं में उसकी कथा को मुख्य कथा से उपेक्षित कर दिया है। नाम से यह स्पष्ट है कि सभी व्यक्ति 'नदी के द्वीप' है जो अलग अलग होते हुए भी सेतु से जुड़े हुए हैं। इस उद्देश्य की स्थापना में भी भुवन, रेखा गौरा की कथा यथेष्ट है। चन्द्रमाधव की कथा उद्देश्य की दृष्टि से भी व्यर्थ और निरर्थक है। यह रेखा और भुवन की स्मृतियों और भावनाओं और मानसिक उलझनों की कहानी है। चन्द्रमाधव के कम्युनिष्ट बनने आदि की कथा को छोड़ दे तो यह निश्चित रूप से हिन्दी का एक अत्यन्त सुगठित उपन्यास है।

चरित्र-विधान—भुवन इस उपन्यास का नायक है और रेखा नायिका। अन्य पात्रों में गौरा और चन्द्रमाधव है। भुवन रामेटिकता और बौद्धिकता के दो कूलों को छूता है। वह सौंदर्य का पुजारी है, इसलिए रेखा को कहता है कि जो सुन्दर है उसे मिटाना नहीं चाहिये।^१ भुवन की बौद्धिकता और रोमेटिकता में उसका व्यक्तिवाद ही निखरता है। उसकी अनुभूतियाँ केवल कविताओं के माध्यम से अभिव्यक्त होती हैं। रेखा में रूप और बुद्धि का समन्वय है। रेखा के व्यक्तित्व में चुम्बकीय आकर्षण है इसलिए भुवन और चन्द्रमाधव सहज ही उसकी ओर आकर्षित हो जाते हैं। अस्तित्ववादी परिभाषा के अनुसार रेखा मुक्त होने के लिए अभिशापित है, इसलिए यह मुक्ति और पीडा के दर्शन के रूप में व्यक्तिवादी विचारधारा का प्रतिनिधित्व करती है। गौरा सरलता और सौम्यता के साथ हीनता की प्रतीक है। यह सहानुभूति और ममता की प्रतिमा सी लगती है। कलत्रों और काफी हाउसों का प्राणी चन्द्र-

माधव जीवन की कुठाओं और पशुप्रवृत्ति का प्रतीक है। 'नदी के द्वीप' की रेखा और गौरा के सृजन पर आक्षेप किया गया है कि वे सिर्फ भुवन की वेजान प्रतिध्वनिया हैं, वे सिर्फ कठपुतलिया बन गई हैं जैसे मानो उनकी जिन्दगी का मारा जीवन्त रस निचोड़कर खोखली काया उपन्यास में पेश की हो।^१ रेखा और गौरा प्राणवान नारिया हैं। व्यक्तिवादी मान्यताओं के बावजूद उनमें प्राणों का स्पन्दन और जीवन की चेतना है। उनमें अनुभूनिया है। भुवन की तरह, कविताओं को अपनी अनुभूतियों का माध्यम नहीं बनाती है। यह आरोप भुवन के बारे में सत्य है क्योंकि उसका बुद्धिवाद, व्यक्तिवाद, चिन्तन और अनुभूति, सब कुछ लेखक का है। भुवन सवेदनीय नहीं है। परिस्थितियों के परिवर्तन के बावजूद भुवन, रेखा, गौरा और चन्द्रमाधव सभी सपाट पात्र हैं। एक ही निश्चित विचारधारा की स्थापना के कारण विकास की सम्भावनाएँ उनमें नहीं हैं। अतः चरित्रविधान में रेखा और गौरा अज्ञेय की महत्वपूर्ण उपलब्धियाँ हैं।

उद्देश्य—व्यक्तिवादी उपन्यासकारों ने किसी विशेष उद्देश्य की स्थापना के लिए उपन्यासों की रचना नहीं की है किन्तु व्यक्तिवादी जीवन दर्शन की स्थापना ही उनका उद्देश्य है। व्यक्तिवादी उद्देश्य ही इस उपन्यास में अभिव्यक्त हुआ है। यह भ्रान्त धारणा है कि 'नदी के द्वीप' में एक स्त्री के दमित प्रेम के परिणामों का विश्लेषण है।^२ यहाँ रेखा के प्रेम के प्रति व्यक्तिवादी दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति हुई है। भुवन उपन्यास के उद्देश्य को स्पष्ट करता है। भुवन कहता है 'हम द्वीप हैं, मानवों के सागर में व्यक्तित्व के छोटे-छोटे द्वीप और प्रत्येक क्षण एक द्वीप हैं—खासकर व्यक्ति और व्यक्ति के सम्पर्क काटेकट का प्रत्येक क्षण अपरिचय के महासागर में एक छोटा, किन्तु कितना मूल्यवान द्वीप।'^३ उपन्यासकार ने चारों पात्रों के माध्यम से अस्तित्ववादी जीवन के दर्शन को स्पष्ट किया है। अस्तित्ववाद व्यक्ति के अस्तित्व, उसकी भुक्ति और पीडा का दर्शन है, व्यक्ति ही अपने कृत्यों का भोक्ता है। गौरा के अनुसार स्वाधीनता सामाजिक गुण नहीं है, वह एक दृष्टिकोण है, व्यक्ति के मानस की प्रवृत्ति है।^४ चन्द्रमाधव भी मानता है कि जिसको जहाँ थोडा

१. ज्ञानोदय दिसम्बर ५८, पृ० १७।

२. डा० गरुडेशन हिन्दी उपन्यास-साहित्य का अध्ययन, पृ० ८५।

३. अज्ञेय, नदी के द्वीप, पृ० ११०।

४. वही, पृ० ७०।

सुख मिलता है, उतना ही हमें आतुर और वृत्तज्ञ हाथों से ले लेना चाहिये, उसी का नाम स्वाधीनता है।^१ रेखा का व्यक्तित्व अस्तित्ववादी परिभाषा के अनुसार मुक्ति और पीडा का व्यक्तित्व है। रेखा और भुवन मुक्त होने के लिए अभिशप्त हैं। भुवन और रेखा अपनी जीवनधारा के लिए स्वयं उत्तरदायी हैं। भुवन अपनी शिष्या गौरा को अस्तित्ववाद के पीडा और मुक्ति के दर्शन को बताता है : 'एक स्वाधीन व्यक्ति है जिसका व्यक्तित्व प्रतिभा के सहज तेज से नहीं दुःख की आच से निखरा है। दुःख तोड़ता भी है और जब नहीं तोड़ता या तोड़ पाता, तब व्यक्ति को मुक्त करता है।'^२ अतः यह स्पष्ट है कि व्यक्तिवादी जीवन—दर्शन की स्थापना ही इस उपन्यास का उद्देश्य है।

यह एक व्यक्तिवादी उपन्यास है। यहाँ व्यक्ति केवल नदी का द्वीप है और व्यक्तियों के बीच केवल सेतु है। इसके अतिरिक्त प्रत्येक क्षण एक द्वीप है। सभी व्यक्तिवादी पात्र व्यक्तिवादी जीवन—दर्शन की स्थापना करते हैं। रेखा भुवन को एक पात्र में लिखती है कि हम जीवन की नदी के अलग अलग द्वीप हैं और गौरा को लिखती है कि व्यक्ति एक अद्वितीय इकाई है।^३ भुवन भी पूर्ण रूप से व्यक्तिवादी पात्र है, इसलिए उसे अनुभूति होती है : 'व्यक्ति की यह छोटी छोटी इकाईया प्रवाह से अलग कोई अस्तित्व नहीं रखती, फिर भी सम्पूर्ण हैं, स्वायत्त हैं, अद्वितीय हैं और स्वतः प्रमाण हैं क्योंकि अततोगत्वा आत्मानुपित हैं, अपने आगे उत्तरदायी हैं।'^४ अतः उपन्यास में सभी पात्रों के माध्यम से व्यक्तिवादी दर्शन की अभिव्यक्ति हुई है। यह एक भ्रान्त धारणा है। 'नदी के द्वीप हिन्दी का एक उल्लेख्य मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास है।'^५ 'नदी के द्वीप' निश्चित रूप से मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास नहीं है क्योंकि अचेतन को चेतन स्तर पर लाने का प्रयत्न नहीं है। यह केवल मन की चेतन स्थितियों की अभिव्यक्ति है इसलिए इसे 'मनोवैज्ञानिक उपन्यास'^६ कहा गया। शैली की मनोवैज्ञानिकता से इसे मनोवैज्ञानिक

१. वही, पृ० ७० ।

२. अज्ञेय, नदी के द्वीप, पृ० ३१५ ।

३. वही, पृ० ३३० ।

४. वही, पृ० ३३५ ।

५. नलिनीविलोचन शर्मा, हिन्दी गद्य की पृवृत्तियाँ, पृ० ३०१ ।

६. डा० देवराज उपाध्याय, आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और मनो-विज्ञान, पृ० १७४ ।

उपन्यास कहा जा सकता है किन्तु मनोविश्लेषणात्मक नहीं। अस्तित्ववाद की मान्यताओं के अभुमार भुवन और रेखा व्यक्तिवाद के जीते जागते प्रतीक है और व्यक्तिवादी जीवनदर्शन की स्थापना करते हैं इसलिए इसे व्यक्तिवादी उपन्यासों की श्रेणी में स्थान दिया गया है।

अपने अपने अजनबी (१९६५)

कथासार—बर्फ के केविन में दो प्राणी युवा योके और वृद्धा सेल्मा कैद हो जाते हैं। एक अजनबी देश और अजनबी देश का अजनबी वातावरण था। योके अपनी चाची सेल्मा के यहाँ मिलने आई थी। यह मृत्यु से साक्षात्कार का क्षण था। प्रथम खण्ड में योके की मनस्थितियाँ हैं, दूसरे खण्ड में सेल्मा का अतीत उसकी मन स्थितियों के द्वारा अभिव्यक्त होता है और तीसरा खण्ड योके का भविष्य है। प्रथम खण्ड में सेल्मा ने मृत्यु के साक्षात्कार के क्षण में जीवन बोध का अनुभूत कर लिया है और योके में मृत्यु बोध है। इस तरह पहले खण्ड की सेल्मा, सेल्मा है, योके योके है। दूसरे खण्ड की सेल्मा मृत्यु के साक्षात्कार के क्षणों में जीवन-बोध की कामना करती है किन्तु धीरे धीरे यान के माहचर्य से जीवन-बोध को अनुभूत करती है। सेल्मा की मृत्यु हो जाती है और तीसरे खण्ड की योके सेल्मा बनकर मौत का वरण कर लेती है। इन तीनों खण्डों में केवल योके और सेल्मा की मनस्थितियाँ हैं।

वस्तु-विधान—उपन्यास तीन खण्डों में विभाजित हैं—प्रथम खण्ड सेल्मा और योके का वर्तमान, द्वितीय खण्ड सेल्मा का अतीत और तृतीय खण्ड योके के भविष्य की कहानी है। सम्पूर्ण उपन्यास एक जीवन-बोध को प्राप्त करने की प्रक्रिया है। यह कुछ दिनों की कथा, बर्फ के केविन में दवे दो प्राणियों की कथा है, जिसमें घटनाओं का तार तम्य लघुतम है, केवल मन स्थितियों के सहारे सेल्मा और योके के अतीत को प्रकट किया है। यह उपन्यास हिन्दी उपन्यासों के वस्तु-विधान के क्षेत्र में एक नवीन और मौलिक उपलब्धि है। यह सुन्दर वस्तु स्थापत्य का एक नमूना है, जिसका एक-एक शब्द वस्तु-विधान के शिल्प में गुंथा हुआ है, जिसकी तुलना हिन्दी उपन्यासों में उपलब्ध नहीं है। इस उपन्यास में गठन है क्योंकि एक और लक्ष्य निश्चित समन्या की ओर उपन्यासकार उपन्यास की पार्श्वभूमि में योके और सेल्मा की दोनों कथाएँ चलती हैं और उपन्यास की पृष्ठभूमि पर दोनों कथाएँ आकर मिल गई हैं। दूसरे खण्ड में यान सेल्मा की कथा को आगे बढ़ाता है। योके की कथा को जगन्नाथ आगे बढ़ाता है। अतः यान और जगन्नाथ की कथाएँ

उपन्यास की कथाएँ वस्तुतः क्रमशः सेल्मा और योके की कथाएँ ही हैं। सेल्मा और योके के अतीत की कथाएँ उनकी वर्तमान कथा को आगे बढ़ाती हैं। वस्तुतः यहाँ कथ्य नाम मात्र को है। सेल्मा और योके के मनस्थितियों की अभिव्यक्ति है, इसलिए यह उपन्यास वस्तु अन्विति का सुन्दरतम उदाहरण है।

चरित्र-विधान—यहाँ सेल्मा और योके दो ही मुख्य पात्र हैं, यान और जगन्नाथ तो पाश्चिमी भूमि के पात्र हैं। यहाँ सेल्मा और योके—न व्यक्ति है और न टाइप—केवल प्रतीक है। योके और सेल्मा सम्पूर्ण मानवता के प्रतीक हैं। यह जीवन बोध और मृत्यु—बोध के सघर्ष का इतिहास है। सेल्मा को प्रथम खण्ड में मृत्यु के साक्षात्कार के क्षणों में जीवन बोध को अनुभूत कर लेने से मृत्यु बोध का भय नहीं है। वह कहती है 'शायद मृत्यु का ही सहारा है, वह विल्कुल पास है, सामने खड़ी है—लगता है कि हाथ बढ़ कर उमे छू सकती हूँ।'^१ किन्तु योके मानती है कि मृत्यु एक झूठ है, क्योंकि वह जीवन का खण्डन है।^२ दूसरे खण्ड की सेल्मा वस्तुतः योके ही है जिसे केवल जीवन बोध है। वह मान जाती है कि जीवन सर्वदा ही अन्तिम कलेवा है जो जीवन देकर खरीदा गया है।^३ दूसरे खण्ड में ही सेल्मा मृत्यु को प्राप्त हो जाती है। तीसरे खण्ड में योके पहले खण्ड की सेल्मा बन जाती है। इसके पात्रों के बारे में आरोप लगाया जाता है कि पात्र न प्रतीकात्मक है, न ठोस और न विश्वसनीय, न मांमल है न वायबी। सब कुछ ले देकर यही कह सकते हैं कि अपने अपने अजनबी एक अजीब-ओ-गरीब चीज है ^४ योके और सेल्मा प्रतीकात्मक है जो एक निश्चित जीवन-दर्शन को अभिव्यक्त करते हैं। वस्तुतः यह आस्था का उपन्यास है। सेल्मा में आस्था है और योके आस्थाहीन है। दोनों पात्र क्रमशः जीवनबोध और मृत्यु बोध के प्रतीक बनकर अभिव्यक्त करते हैं। दार्शनिक उपन्यासों के पात्र किसी निश्चित दार्शनिक विचारधारा को अभिव्यक्त करते हैं, इसलिए अमामलता का आरोप उन पर लगाया जा सकता है। अनुभूतियाँ इन पात्रों का निर्माण करती हैं इसलिए जीवनदर्शन

१. अज्ञेय अपने-अपने अजनबी, पृ० ५३।

२. वही, पृ० ५५।

३. वही, पृ० १०२।

४. साधन, अक्टूबर १९६४ पृ० ६१।

को अभिव्यक्त करते हुए भी प्राणवान पात्र है। वस्तुतः पात्रों और उमके व्यक्तित्व को अभिव्यक्त करना लेखक का उद्देश्य नहीं है, वह केवल विचारों की अभिव्यक्ति करना चाहता है।

उद्देश्य—यह 'मृत्यु में साक्षात्कार' का—हिन्दी का अस्तित्ववादी उपन्यास है। सार्त्र की मान्यता है कि सह अस्तित्व की बाध्यता ही नरक है। इसी बाध्यता को लेखक ने उपन्यास में प्रकट किया है। मृत्यु के साक्षात्कार के माध्यम से बाध्यता को अनुभव किया गया है। योके डायरी में लिखती है: शायद यही वास्तव में मृत्यु होती है जिसमें कुछ भी होता नहीं, सब कुछ ऐसे होते होते रह जाता है।' ... उसके अनुसार छोटे से छोटा खण्ड है।^१ सेल्मा को अजनबी मानती है।^२ लाल आग को देखकर उसे लगता है कि शतान अभी चिमनी के भीतर से उतारकर कब्र में हमसे हिसाब करने आएगा किन्तु सेल्मा के अनुसार शतान नहीं आता सन्त निकोलस आता है।^३ यहाँ नास्तिक और आस्तिक अस्तित्ववादी विचारधारा के बीच अन्तर स्पष्ट किया है। सेल्मा आस्तिक अस्तित्ववादी विचारधारा और योके नास्तिक अस्तित्ववादी विचारधारा की प्रतीक है। योके चाहती है कि सांभोदार कब हठ जाए और वह अकेली रह जाए।^४ सेल्मा को देखकर योके अनुभव करती है कि कैसे कोई जीता हुआ प्राणी जीजिविशा से परे हो सकता है, अनासक्त हो सकता है।^५ सेल्मा मौत को ईश्वर और योके उसे जीवन का खण्डन मानती है।^६ इस तरह सेल्मा और योके दो विचारधाराओं का प्रतिनिधित्व करती हैं और यह उपन्यास अस्तित्ववादी विचारधाराओं का अभिव्यक्ति करता है। मृत्यु के साक्षात्कार के माध्यम से जीवन बोध की यह कहानी कहता है। सेल्मा के अतीत के जीवन का निचोड़ है 'जीवन सर्वथा ही अन्तिम कलेवा है जो जीवन देकर खरीदा गया है और जीवन जलाकर पकाया गया है और जिसका

१. अज्ञेय अपने अपने अजनबी पृ० २३।

२. वही, पृ० २४।

३. वही पृ० २५।

४. वही, पृ० ३८।

५. अपने अपने, अजनबी, पृ० ३६।

६. वही, पृ० ५४-५५।

सामना करना ही होगा क्योंकि अकेले वह भोगे भुगता ही नहीं।^१ यही उपन्यास का उद्देश्य है।

यह हिन्दी का अस्तित्वादी उपन्यास है। अस्तित्त्ववाद अपने सभी उपकरणों के साथ यहा उपस्थित है। एक आलोचक उपन्यास को अस्तित्त्ववादी भगिमा भले ही उममे मिले लेकिन उमी आघार पर उपन्यास को अस्तित्त्ववादी ठहरा देना कुछ ज्यादाती हो सकती है।^२ यह आलोचको का दुराग्रह है कि इसे अस्तित्त्ववादी उपन्यास मानकर भी नहीं मानते हैं, 'अस्तित्त्ववादी विचारणा के कुछ प्रतिमानों का अपनी दृष्टि से उपयोग करने का यत्न अज्ञेय ने अपने अपने अजनबी मे किया है। सच तो यह है कि अपनी परिस्थितियों मे अस्तित्त्ववाद मे बड़ी और अधिक सयत दृष्टि विकसित करके ही हम अस्तित्त्ववाद के मूल्यों का उपयोग और सयोजन कर सकते हैं। यह ठीक है कि अपने अपने अजनबी अस्तित्त्ववादी उपन्यास नहीं हैं—किमी भी आत्मविश्वासी लेखक के लिए वह इष्ट भी क्यों होगा?—उसमे अस्तित्त्ववाद का उपयोग करने की चेष्टा भर है।^३ अस्तित्त्ववाद को उपन्यास की जीवन दृष्टि का आघार बनाया है इसलिए इसे अस्तित्त्ववादी उपन्यास मानना क्यों पडेगा? अस्तित्त्ववाद व्यक्तिवादी जीवन दर्शन है, इसलिए यह एक व्यक्तिवादी उपन्यास है।

जीवन के अस्तित्त्व के प्रश्न को आघार बनाकर दो व्यक्तियों के चेतन मन का विश्लेषण इस उपन्यास मे है इसलिए यह मनोविश्लेषणात्मक—अस्तित्त्ववादी उपन्यास जान पडना है। कही आशा^४, कही जिज्ञासा^५, कही घृणा^६, कही आत्म पीडा^७, कही क्रोध^८, कही जुगुप्सा^९, कही अकेलेपन^{१०} के अनुभूतियों

१. वही, पृ० १०२।

२. कल्पना, मई १९६३, पृ० २७।

३. माध्यम—अक्टूबर १९६४, पृ० ८४।

४. अज्ञेय, अपने अपने अजनबी, पृ० ६।

५. वही, पृ० २६।

६. वही, पृ० ३४।

७. वही, पृ० ४०।

८. वही, पृ० ५४।

९. वही, पृ० १०७-१०८।

१०. वही, पृ० १०६।

के बीच झूलते हुए मानव मन की चेतन मनोवृत्तियों का विश्लेषण लेखक ने किया है। मृत्यु और जीवन बोध के झूले के बीच योके अपने अस्तित्व को महसूस करती है, 'जिऊ और गड्ड, कि गड्ड और जिऊ और अनुभव करू कि मैं जीता हूँ।' अस्तित्ववादी विचारधारा के मूल में व्यक्तिवादी विचारधारा है—व्यक्ति के अस्तित्व, व्यक्ति की स्वतंत्रता और व्यक्ति की पीड़ा की विचारधारा है, इसलिए इसे व्यक्तिवादी उपन्यासों की श्रेणी में रखना ठीक है। मनोविश्लेषण यहाँ केवल चेतनमन का है और वह भी केवल साधन है, साध्य व्यक्तिवादी जीवन दर्शन है।

डा० देवराज

डा० देवराज हिन्दी के व्यक्ति सापेक्ष उपन्यासकार हैं। व्यक्तिसापेक्ष जीवन की अभिव्यक्ति में कभी व्यक्तिवाद की ओर झुकाव रहा है, तो कभी मनोविश्लेषण की ओर। 'पथ की खोज' (१९५१), 'बाहर भीतर' (१९५४) 'रोहे और पत्थर' (१९५८) और 'अजय की डायरी' (१९६०) इस विवेच्यकाल की उपन्यासकृतियाँ हैं जिनमें 'अजय की डायरी' व्यक्तिवादी उपन्यास है।

अजय की डायरी

कथासार—डा० देवराज की डायरी शैली में लिखा हुआ नवीनतम उपन्यास है। अजय 'भारतीय समाज में स्त्रियों का स्थान' विषय पर अनुसन्धान कार्य करने वाला एक अनुसंधित्सु है। उसका विवाह शीला से हुआ है जो उसकी इच्छा का परिणाम है। उसकी पत्नी शिक्षिता और सुन्दर है। डा० द्विवेदी के यहाँ उनकी पुत्री दीपिका की मित्र हेमलता से उसकी मुलाकात हुई। अजय को काश्मीर में, अपनी शिक्षा-संस्थान के प्रतिनिधि रूप में भारतीय शिक्षा सम्मेलन में सम्मिलित होना पड़ा। हेमा, दीपिका और अजय का मित्र पाण्डे अजय के साथ थे। अजय का हेमा के प्रति आकर्षण बढ़ता ही गया। काश्मीर प्रवास से लौटकर अजय का अमरीका प्रवास हुआ। हेमा का एक इजीनियर युवक से विवाह हो गया। अमरीका से लौटने पर शीला का एवार्शन हुआ और अजय की पीड़ा की स्थिति में ही कथा समाप्त हुई।

वस्तु-विधान—अजय की हेमा में मुलाकात, अजय दीपिका, हेमा और पाण्डे की काश्मीर-यात्रा, काश्मीर यात्रा के समय अजय के मन में हेमा के

प्रति दुनिवार आकर्षण—चुम्बन की भिक्षा और उपलब्धि, अजय और शीला के बीच संघर्ष की स्थिति, अजय का अमरीका प्रवास, अमरीका में मिस क्लारा और तदुपरान्त नाइट क्लबों में भटकती उसकी जिन्दगी, हेमा का विवाह, अजय का भारत लौटना और शीला का एवार्सन—इस उपन्यास की मुख्य घटनाएँ हैं। यह उपन्यास एक वैचारिक कृति है इसलिए घटनाओं का उपन्यास में कोई स्थान नहीं है। डायरी की घटनाओं और अजय के विचारों में कोई अन्विति नहीं है। शीला से विवाह उसकी इच्छा का परिणाम था तो वह भटकता क्यों है? हेमा में शीला की अपेक्षा आकर्षण क्यों है? दीपिका में अजय के प्रति आकर्षण था तो वह चुप क्यों रही? अजय दमित यौनकुण्ठा का प्रतीक है तो नाइट क्लबों में जाकर नाक भौं क्यों सिकोड़ी? अजय के विचार उसकी 'क्रिएटिव प्रोसेस' और उसकी इच्छाओं के बीच कोई सामंजस्य क्यों नहीं है? इन प्रश्नों के कारण यह कहा जा सकता है कि यह उपन्यास, उपन्यास से अधिक एक वैचारिक डायरी है। अजय की कथा ही मुख्य है और अन्य कथाओं में दीपिका, हेमलता, पाण्डे और शीला की कथा है। दीपिका की कथा केवल अजय और हेमलता को मिलाने का माध्यम बन जाती है। पाण्डे का अजय के दिल के साथ काश्मीर भ्रमण निरर्थक लगता है। पाण्डे ने अजय की कथा को आगे नहीं बढ़ाया है न दीपिका यह कार्य कर सकी है। हेमलता की कथा अजय की प्रेमकथा का केवल उपजीव्य बनकर रह जाती है। अतः घटनाओं के विकास तारतम्यता और स्वाभाविकता की दृष्टि से देखें तो तर्क संगत घटनाओं का अभाव है। उपन्यास के उद्देश्य की दृष्टि से अन्य निरर्थक पात्रों की घटनाओं के साथ शीला का 'एवार्सन' भी है। अन्ततः यह निश्चित रूप से मानना पड़ेगा कि वस्तु-अन्विति की दृष्टि से असंगत घटनाओं, असंगत पात्रों और वैचारिकता के कारण यह एक कमजोर कृति है।

चरित्र-विधान—अजय कुछ अर्थों में आधुनिक शिक्षित युवकों का प्रतिनिधित्व करता है। अजय की समस्याएँ और कुण्ठाएँ आज के सुशिक्षित और बहुपठित युवकों की समस्याएँ हैं। नैतिकता का उसके लिये काफी उदार है। समाज के प्रति उसका दायित्वबोध का आधार भी दूसरी तरह का है। यह अपने अस्तित्व को प्राथमिकता देता है। आधुनिक युवकों की व्यक्तिवादी विचारधारा का प्रतिनिधित्व अजय करता है। अजय सम्पूर्ण डायरी में छाया हैं और अन्य चरित्र अजय के व्यक्तित्व की तुलना में बौने लगते हैं। प्रारम्भ में निगम, डा० मदन, डा० द्विवेदी और प्रिंसिपल पी० आदि कुछ चरित्र हैं किन्तु वे पात्र व्यर्थ हैं। मूल कथा में प्रविष्ट होने वाले पात्र हेमा, दीपिका,

इला, नरेश अवस्थी और उमाकान्त पाण्डे है। बाद में अजय की पत्नी शीला भी है। अजय के अतिरिक्त हेम, दीपिका, शीला और पाण्डे आदि का व्यक्तित्व उभकर नहीं आया है। दीपिका भी अजय की तरह लेखक की दार्शनिक विचारधाराओं को अभिव्यक्त करने का कार्य करती है। हेमा केवल अजय की प्रेम की तुष्टि में अपने व्यक्तित्व को खो देती है। पाण्डे केवल हसोड बनकर रह जाता है; उसमें व्यक्तित्व ही नहीं। इसी तरह उत्तरार्द्ध के पात्रों में इला, नरेश, अवस्थी और पाण्डे हेमा और दीपिका के साथ अजय के ग्रह की तुष्टि की अभिव्यक्ति करते हैं। अजय की ग्रह तुष्टि के अतिरिक्त उनका अस्तित्व ही नहीं है। उपन्यास में केवल एक पात्र अजय का विद्रोह करने में सहायक हो सकी है और वह उसकी पत्नी शीला है किन्तु 'एवार्शन' करवा कर शर्म से उसे अजय के समक्ष झुका दिया है। सभी पात्र अजय के समक्ष वीने हैं, मूक हैं, अपग हैं और अजय ही लेखक का ही रूपान्तर है 'अजय की डायरी' में प्राणवान पात्रों का सर्वथा अभाव है, उसमें अजय और दीपिका भी लेखक के विचारों के पुतले बनकर हमारे सामने आते हैं।

उद्देश्य—अजय लेखक के विचारों का वाहक है और अजय का जीवन दर्शन अजय के शब्दों में अभिव्यक्त होता है। वह कहता है कि हीरोइक जीवन जीने के लिए प्रेम की अनिवार्य जरूरत है। आत्मा के विकास का एक ही उपयुक्त पारितोषिक है : प्रेम को अनुचिन्तन का विषय बनाना। 'सिर्फ हीरोइक जीवन को ही प्रेम की जरूरत होती है। दूसरों का कामवासना की क्षणिक तृप्तियों से चल जाता है, किन्तु वैसी तृप्ति कभी पूर्ति या फुलफिलमेंट नहीं दे सकती।'^१ इन शब्दों में ही अजय ने उपन्यास का उद्देश्य स्पष्ट किया है। अजय अपने जीवन को हीरोइक जीवन कहता है और अपनी पत्नी के जीवन को साधारण जीवन मानता है, जो क्षणिक कामवासना से ही तृप्त हो जाती है। अतः डा० देवराज ने इस उपन्यास में प्रेम को व्यक्तिवादी धरातल पर स्थापित किया है।

'अजय की डायरी' में लेखक के व्यक्तिवादी जीवन दर्शन की अभिव्यक्ति हुई है। दीप के शब्दों में अजय इगोइस्टिक^२ (ग्रहवादी) है। ग्रहवादी व्यक्ति व्यक्तिवादी विचारधारा में विश्वास करता है। अजय के शब्दों में 'मनुष्य की

१. डा० देवराज : अजय की डायरी, पृ० ३३२।

२. वही, पृ० ३४।

भौतिक प्रगति और सस्थाए साधन है, साध्य नहीं। साधन के रूप में उनकी उपयोगिता में स्वीकार करता हूँ। लेकिन साध्य, मनुष्य की चेतना, उसका चेतनामूलक अन्तर्जीवन है। इस चेतना का परिष्कार और विकास ही हमारी संस्थाओं का लक्ष्य होना चाहिये।^१ इन शब्दों में व्यक्तिवादी विचारधारा अभिव्यक्त होती है। एक स्थान पर अजय लिखता है . 'मैं मानवता को नहीं जानता, मैं सिर्फ व्यक्ति को पहचानता हूँ—व्यक्ति से ही सम्पर्क बनता है। मैं मानवता के लिए नहीं जी सकता। मानवता भूठ है, छलना है। मानवता समाज है—निर्मम, निरुद्वेग, निष्ठुर। मानवता के हृदय नहीं है, उसके आंसू नहीं निकलते, वह कभी सवेदना से द्रवित नहीं होती।^२ अजय केवल व्यक्तिवाद में विश्वास रखता हूँ इसलिए 'अजय की डायरी' व्यक्तिवादी उपन्यास है।

नरेश मेहता

नरेश मेहता व्यक्तिवादी उपन्यासकार है। 'डूबते मस्तूल' (१९५४) और 'यह पथ बंधु था' (१९६१) इनके उपन्यास हैं जिनमें 'डूबते मस्तूल' को 'अन्य उपन्यास' में स्थान दिया है।

यह पथ बंधु था

कथासार—इस उपन्यास में देश के पिछले पचास वर्षों के इतिहास के परिपार्श्व में श्रीधर की कथा है। बाल्यावस्था में श्रीधर का समय इंदु दीदी के साथ बीतता था। दीदी विधवा हो गई। श्रीधर मिडिल स्कूल में अध्यापक बन गये। वे राजनीतिक कार्यकर्ता आतंकवादी विशनबाबू से मिले। विशन बाबू मालिनी की प्राण रक्षा करते हैं। मालिनी वेश्या थी। विशन की सही नाम शफीकुल्ला था और वे छद्म नाम से रहते थे। विशन और मालती का विवाह हो जाता है। मालती का पिता विशन पर अपहरण का मुकदमा दायर करते हैं और गिरफ्तारी का वारंट निकल जाता है। विशन श्रीधर का परिचय अपने दिल की रत्ना से करवाता है। श्रीधर को पता लगता है कि अग्नेजी अधिकारी की हत्या करते समय विशन मारा जाता है। रत्ना भी आतंकवादिनी शुभदा के कारण दल में सम्मिलित हुई थी। रत्ना भी पुलिस की गोली खाकर मर जाती है। श्रीधर कांग्रेस आंदोलन में भाग लेते हैं और उन्हें तीन वर्ष की सजा होती है। उनके पास रत्ना का वम रखा हुआ पैसा

१. डा० देवराज : अजय की डायरी, पृ० ३६।

२. वही, पृ० २५६।

था। वे पकड़े जाते हैं और पुन दस वर्ष जेल काटते हैं। लम्बे वर्षों के पश्चात् घर पहुंचते हैं। माता पिता मर चुके थे, पुत्री गुणी सास समुर के अत्याचारों से अपाहिज होकर दिन काट रही थी, पत्नी सरो यक्ष्मा से पीड़ित थी। उनकी पत्नी का देहान्त हो गया। वे मनुष्य का पुन इतिहास लिखने की सोचते हैं। सामाजिकता से हटकर पूर्णतः व्यक्तिवादी जीवन व्यतीत करते हैं।

वस्तु-विधान—यह उपन्यास घटना सकुल है। उपन्यास में प्रमुख कथा श्रीधर की है और अन्य कथाओं विशन मालिनी, मालती, इन्दु दीदी, पत्नी सरो, पुत्री गुणी और आतकवादिनी रत्ना आदि की कथाएं हैं। इन कथाओं में विशन, मालिनी, मालती और आतकवादिनी रत्ना की कथाओं का विस्तार अपेक्षित नहीं था। विशन और मालती के विवाह और मालिनी की प्राण रक्षा आदि का मुख्य कथा से कोई सम्बन्ध नहीं है। दीदी इन्दु की कथा भी उपन्यास में व्यर्थ है। उपन्यास की कथाओं में तर्क सगत योजना का अभाव है। श्रीधर में अस्तित्वादी व्यक्तित्ववादी चेतना जगाने के लिए लेखक ने विशन, रत्ना और सरो को मार दिया और पुत्री गुणी को अपग वना दिया। मालिनी की कथा को उपन्यास से हटा दें तो भी उपन्यास की मुख्य कथा के विकास में कोई अन्तर नहीं पड़ता है अतः इस उपन्यास का वस्तु-विधान कगजोर है।

चरित्र-विधान—यह पचास वर्षों के राजनीतिक और सामाजिक परिप्रेक्ष्य में व्यक्तिमन को अभिव्यक्त करता है। उपन्यास का नायक श्रीधर है और अन्य पात्रों में इन्दु दीदी, विशन, मालिनी, मालती, सरो, गुणी, और रत्ना आदि पात्र हैं। श्रीधर सहनशीलता का प्रतीक है और अन्त में उसमें व्यक्तिवादी चेतना जागृत होती है। जीवन के उतार चढ़ावों के बाद उसके व्यक्तित्व पर चढ़ी सामाजिकता की पर्त उधड़ जाती है और वह पूर्ण रूप से व्यक्तिवाद की प्रतिष्ठा करता है। श्रीधर एक विकसनशील पात्र है। श्रीधर की दीदी इन्दु और विशन की दीदी मालिनी, भारत की दीदी की प्रतीक हैं। विशन और रत्ना क्रांतिकारियों का प्रतिनिधित्व करते हैं, गुणी सामाजिक शोषण के फलस्वरूप दमित नारी का प्रतिनिधित्व करती है। उपन्यास में केवल श्रीधर के चरित्र का विकास हुआ है और अन्य पात्र इन्दु दीदी, मालिनी, विशन, रत्ना, सरो और गुणी लेखक के सचि बनकर रह गए हैं। श्रीधर के विकास में परिस्थितियों और अन्य पात्रों ने योगदान दिया है। बाल्यावस्था में उसका विकास इन्दु दीदी ने और तदुपरान्त विज्ञान ने

किया। श्रीधर परिस्थितियों का निरीह पुतला है। विशन भी श्रीधर को 'निरीह'^१ मानता है। श्रीधर का व्यक्तिवादी—व्यक्तित्व भी आरोपित है। अतः हम देखते हैं कि इन पात्रों में लेखक प्राणों का स्वपन्दन फूँककर, जीवन्त पात्रों का सृजन नहीं कर सका है।

उद्देश्य—देश के पिछले पचास वर्षों का इतिहास होते हुए भी युग का राजनीतिक—सामाजिक चित्र प्रस्तुत करना उपन्यासकार का लक्ष्य नहीं है। राजनीतिक सामाजिक परिपार्श्व में वह केवल एक व्यक्ति के जीवन का अभिव्यक्त करता है लेकिन उपन्यास की भूमिका में कहता है 'इतिहास सफल क्रूरों तथा महापुरुषों का होता है, जबकि हमारी स्मृतियों में ऐसे अनेक जन होते हैं जो व्यक्ति भी नहीं बन पाते, केवल सख्या होते हैं लेकिन हम जानते हैं कि ये असफल सामान्य जन इतिहास न हो, महापुरुष न हो किन्तु मानुष होते हैं।'^२ अतः एक व्यक्ति की व्यक्तिवादी चेतना को इस उपन्यास में उजागर किया गया है। 'जिन अस्त्रों को लेकर जिन्दगी में वे लड़े थे आदर्श थे। आदर्शों का मुलम्मा तो पहले ही चाटे में उतर जाता है। युद्धिष्ठिर आदर्श थे, इसलिए मात्र निमित्त थे। महाभारत युद्धिष्ठिर ने नहीं जीता वह तो कृष्ण अर्जुन थे जिन्होंने किसी भी नीति को पालन न करने वाली नीति अपना कर युद्ध जीता था।'^३ श्रीधर के द्वारा लेखक बताना चाहता है कि व्यक्ति का यथार्थ और उमका अस्तित्व ही सत्य है। व्यक्ति के ऊपर आदर्श का मुलम्मा लगाकर उसे सामाजिक बनाना झूठ है। पहले उन्होंने 'राज्य का इतिहास' लिखा था, अब जीवन में भटककर 'मानव का इतिहास' लिखने बैठे हैं। काव्य की लघु सीमाओं से निकलकर उनके सामने मनुष्य सारी सफलताओं, असफलताओं के साथ खड़ा था।^४ श्रीधर का जीवन अस्तित्ववादी परिभाषा के अनुसार पीड़ा आदि से मुक्ति का व्यक्तित्व है। अतः व्यक्ति की व्यक्तिवादी—चेतना जगृत करना ही इस उपन्यास का उद्देश्य है।

यह व्यक्तिवादी उपन्यास है। श्रीधर के शब्दों में व्यक्ति तो मात्र

१. नरेश मेहता . यह पथ बन्धु था : पृ० २३४ ।

२. वही, पृ० ७ ।

३. नरेश मेहता, यह पथ बन्धु था : पृ० ५६३ ।

४. वही, पृ० ५६४ ।

परिस्थितियों के कमजोर पृतले हैं जो कि अंधेरे से अंधेरे तक यात्रा किये जाने वाले-लाखों साधारण कमजोरों में से एक है। इतिहास में जो व्यक्ति भी नहीं बनते, न उनकी कोई सजा होती है, वे केवल संख्या होते हैं।^१ श्रीधर को केवल व्यक्ति रूप से चित्रित किया है जो समाज से बिल्कुल कटा हुआ है। अतः श्रीधर के व्यक्तिवादी उद्देश्य का कारण यह व्यक्तिवादी उपन्यास है।

अन्य उपन्यास

‘डूबते मस्तूल’ (१९५४) में रजना, एक अपरिचित व्यक्ति को, जान-बूझ कर अकलक शब्द का सम्बोधन कर, अपने ऊपर होने वाले व्यभिचार और बलात्कारों की कहानी कहती है। कथा की अवधि केवल २४ घण्टे हैं किन्तु इस चौबीस घण्टे में रजना की पिछले जीवन की समस्त घटनाएँ सिमट गई हैं। यह एक प्रयोग अवश्य है किन्तु इस प्रयोग को असफल मानना चाहिये क्योंकि अपरिचित व्यक्ति को अपने बलात्कारों की कहानी सुनाना अस्वाभाविक लगता है। इसमें शिल्प घटना प्रधान हो गया है। सभी घटनाएँ रजना के जीवन से संबंधित हैं इसलिए कहीं भी लेखक अन्य कथाओं में उलझा नहीं है, अतः वस्तु-विधान में अन्विति है। रजना पूर्ण रूप से व्यक्तिवादी पात्र है। वह कहती है ‘हम सब साप की ही भाँति चिकने मुलायम, चितकवरे, काले पीले !!! किन्तु ज्योंही हमारी वस्तु-स्थिति केजुल पर आच आती है, हमारे व्यक्तित्व का फन समस्त कडवाहट लिए फुफकारने लगता है। कुण्डली मार कर बैठे हुए साप !! सभी ऐसे व्यक्ति।^२ अस्तित्ववाद क्षणवाद में विश्वास करता है और रजना भी ‘क्षणवादी’^३ है। एक व्यक्तिवादी नारी के व्यभिचार और बलात्कारों की कहानी होने के कारण, यह एक व्यक्तिवादी उपन्यास है।

मोहन राकेश

मोहन राकेश व्यक्तिवादी उपन्यासकार है और ‘अंधेरे बंद कमरा’ (१९६१) इनका व्यक्तिवादी उपन्यास है।

अंधेरे बंद कमरे (१९६१)

कथासार—मधुसूदन एक पत्रकार है जो दिल्ली आकर कस्साबपुरा

१. वही, पृ० ५१३।

२. नरेश-मेहता : डूबते मस्तूल, पृ० ३२।

३. वही, पृ० ३३।

मे एक ठकुराइन के यहां बसता है। कस्सावपुरा मे निम्न सामाजिक स्थिति के लोग रहते हैं। मधुसूदन और ठकुराइन के बीच रस रंग की बातें भी होती रहती हैं। मधुसूदन उम गढ़े और घुटनभरे वात, वरणा से निकलकर कनाट प्लेस की चहल पहल मे रहना चाहता है। एक दिन अचानक उसकी भेंट हरवस से हो जाती है जिससे उमका परिचय बम्बई मे हुआ था। सूदन का परिचय, हरवस की पत्नी नीलिमा और उसकी सालिया शुक्ला और सरोज से हो जाता है। हरवस उखडा-उखडा सा रहता है। वह एक कालेज मे अस्थायी रूप से पढाता है, साहित्यकार बनने की धुन भी लगी रहती है, भारतीय इतिहास पर काम भी करता है। नीलिमा को चित्रकला मे शौक था किन्तु धीरे-धीरे नृत्य-कला की ओर उसका झुकाव हो जाता है। दिल्ली से भागकर हरवस लन्दन चला जाता है और वहाँ पहुँचकर नीलिमा को आमन्त्रित करता है। लन्दन पहुँचकर नीलिमा 'बेबी सिटिंग' से तग आकर उमादत्त-ट्रप के साथ पेरिस चली जाती है। ट्रप लौट आता है और नीलिमा ऊँ बानू नामक एक बर्मी कलाकार के साथ दो दिन पेरिस मे रुककर पुनः लन्दन लौट आती है। हरवस दिल्ली लौटकर-अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति, कला और सभ्यता के झूठे नकाव मे अपने 'विजन' को विस्थापित करता है। नीलिमा के असफल नृत्य-प्रदर्शन पर प्रशंसापूर्ण टिप्पणियाँ छपती है। हरवस उसके साथ सहयोग नहीं करता है। नीलिमा हरवस को छोड़कर चली जाती है। हरवस रात भर छटपटाता है और मधुसूदन रात भर उसके साथ रहता है। सबेरा होने पर दरवाजा खोलते ही वह नीलिमा को चाय बनाते देखता है। मधुसूदन ने आत्मकथा के रूप में ठकुराइन, हरवस और नीलिमा, अपनी और सुपमा श्रीवास्तव की कहानी कही है।

वस्तु-विधान—इसमे हरवस और नीलिमा की कथा मुख्य है और अन्य कथाओं मे ठकुराइन, सुपमा श्रीवास्तव और मधुसूदन की कथाएँ हैं। इस उपन्यास मे हरवस और नीलिमा के घात-प्रतिघातों का सूक्ष्म चित्रण हुआ है। लेखक ने स्वयं स्पष्ट किया, "और जहाँ तक परिचय का सवाल है, मैं सोचकर भी तय नहीं कर पा रहा हूँ कि इमे क्या कहूँ आज की दिल्ली का रेखाचित्र ? पत्रकार मधुसूदन की आत्मकथा ? हरवस और नीलिमा के अन्तर्द्वन्द्व की कहानी ?" लेखक दिल्ली का रेखाचित्र, मधुसूदन की आत्मकथा

श्रीर हरवस और नीलिमा के अन्तर्द्वन्द्व की कहानी प्रस्तुत करना चाहना है, अतः विविध उद्देश्यों की स्थापना के पक्षरूप में नवतु विचार गठित हैं और उसमें गठन के नितान्त अभाव है। यह वस्तुतः हरवस और नीलिमा के अन्तर्द्वन्द्व की कहानी है और कसावपुरे के ठकुराइन की कहानी का लेखक उपन्यास की मुख्य कथा से नहीं जोड़ सका है। सुपमा श्रीवास्तव की कहानी भी छठी अगुली के समान उपन्यास में लटकती है। लेखक ने इनको स्पष्ट करते हुए कहा है कि मधुसूदन इन फ्राइमिस के नूनो को एक जगह ममेटने का प्रयत्न करता है और यह समेट सकने की प्रक्रिया ही उसकी रोज की जिन्दगी है।^१ उपन्यास के बिखराव को दूरकर गठन में केवल मधुसूदन सहायक हुआ है। क्योंकि वही ठकुराइन, सुपमा, श्रीवास्तव और हरवस-नीलिमा की कथा को जोड़ता है। ठकुराइन का जीवन अघेरा कमरा और हरवस-नीलिमा का जीवन बद कमरा है।

चरित्र-विधान—हरवस इस उपन्यास का नायक है और नीलिमा नायिका। अन्य महत्वपूर्ण पात्रों में लेखक स्वयं मधुसूदन के रूप में उपस्थित हैं। मधुसूदन के अतिरिक्त मधुसूदन के सम्पर्क में आने वाले अन्य पात्रों में कसावपुरा की ठकुराइन और सुपमा श्रीवास्तव हैं। नीलिमा और हरवस के चरित्र को उजागर करने वाले पात्रों में शुक्ला, सुरजीत और ऊवानू आदि हैं। हरवस और नीलिमा के बारे में यह आरोप लगाया है कि मधुसूदन दोनों के निकट सम्पर्क में रहता है, तथापि वह अपनी तथाकथित तटस्थ दृष्टि में उनमें से किसी भी यथार्थ को प्रस्फुटन करना पसन्द नहीं करता। वह केवल अलग अलग शीशों में झलकते हुए उनके विभिन्न प्रतिविम्बों को प्रक्षिप्त करता हुआ चलता है। फल यह देखने में आता है कि दोनों में से एक का भी व्यक्तित्व सुस्पष्ट, सजीव और मूर्त्त रूप में पाठकों के आगे प्रस्फुटित नहीं हो पाता। दोनों जैसे पुआल के बने स्प्रिंगदार पुतले हों, जिन्हें ऊपर से मनमाने ढंग से सजाकर लेखक (या नरेटर) इच्छानुसार नचाता चलता है।^२ यह आरोप हरवस के बारे में सही है किन्तु नीलिमा के बारे में सत्य नहीं है। हरवस दुहरे व्यक्तित्व का प्राणी है जिसके व्यक्तित्व का गठन एकात्मक रूप से नहीं हुआ है। कभी वह नीलिमा के समक्ष झुकता है और कभी उपेक्षा करता है।

१. ज्ञानोदय, वर्ष १७, अंक १, पृ० १६।

२. माध्यम, फरवरी १९६५, पृ० ७५।

कमी नीलिमा से भागता है और कमी अपने पास बुलाता है। नीलिमा मे सवेदनशीलता है, कलाकार बनने की कामना होते हुए भी नारीत्व है। पत्नीत्व का उसमे अभाव है किन्तु सवेदना का नहीं। नीलिमा निश्चित रूप से प्राणवान नारी पात्र है। नीलिमा से भी अधिक प्राणवान पात्र कस्सावपुरे की ठकुराइन है। उसकी सजीवता और मप्राणता पाठक के मन को गुदगुदाती है। कस्सावपुरे की ठकुराइन का कथा के विकास मे महत्त्वपूर्ण हाथ नहीं है इसलिए उसका विकास भी नहीं हो सका है। शुक्ला और सुरजीत सफल दाम्पत्य के प्रतीक हैं। मधुसूदन के जीवन मे दो विरोधी पात्र आते है जो विरोधी जीवन पद्धतियों के प्रतीक हैं, कस्सावपुरे की ठकुराइन निम्नवर्ग का प्रतिनिधित्व करती है और सुपमा श्रीवास्तव आभिजात्य वर्ग का। ऊ वानू मे तो व्यक्तित्व है ही नहीं। वह तो नीलिमा का पालतू कुत्ता प्रतीत होता है। दार्शनिक जटिलताओ से पात्रो के प्राणो का स्पन्दन दब जाता है किन्तु प्रस्तुत उपन्यास मे दार्शनिक जटिलताओ के होते हुए भी अनुभूतिशीलता होने के कारण, हरवस आदि को छोडकर सभी पात्र सप्राण है।

उद्देश्य—यह न आज के दिल्ली का रेखाचित्र है, न पत्रकार मधुसूदन की आत्मकथा किन्तु हरवस और नीलिमा के अन्तर्द्वन्द्व की कहानी है। यह मानना गलत है कि इस उपन्यास का शीर्षक 'अंधेरे बन्द कमरे' की बजाय 'शहर मे धूमता आईना' होता है।^१ यह नई दिल्ली के आधुनिकतम जीवन का चित्रण नहीं करता है। नीलिमा, और हरवस के अन्तर्द्वन्द्व की कहानी कहना ही इसका उद्देश्य नहीं है। लेखक दिल्ली के रेखाचित्र, 'हरवस और नीलिमा के अन्तर्द्वन्द्व और मधुसूदन की आत्मकथा के द्वारा जीवन की अस्तित्ववादी मान्यता की स्थापना करना चाहता है कि 'सहअस्तित्व ही नरक है।' व्यक्ति के अस्तित्व के प्रश्न को इस उपन्यास मे उठाया है। एक विस्तरे पर सोकर भी पति पत्नी सर्वथा अजनबी और अपरिचित हो सकते हैं। नीलिमा यह मानती है कि उनका व्याह हुए तीन साल हो गए किन्तु वह हरवस को आज तक नहीं समझ सकी।^२ हरवस सहअस्तित्व से अभिषप्त है इसलिए वह अकेला रहना चाहता है।^३ व्यक्ति सहअस्तित्व को नरक मानते हुए भी साथ रहने के लिए मजबूर है। हरवस एक तरफ सहजीवन की यत्रणा से

१. माध्यम, फरवरी १९६५, पृ० ८१।

२. मोहन राकेश : अंधेरे बन्द कमरे : पृ० ८४।

३. वही, पृ० ९९।

पीड़ित है और दूसरी और निगलता हुआ सूनापन । वह मानता है कि हमारे पास एक दूसरे के साथ चिपके रहने के सिवाय कोई चारा नहीं है ।^१ इसी तरह मधुसूदन, नीलिमा और सुषमा श्रीवास्तव आदि सभी अपने अस्तित्व के लिए संघर्ष कर रहे हैं । नीलिमा यह स्वीकार करती है कि जैसे हम पति पत्नी न होकर एक दूसरे के दुश्मन हो और साथ रहकर एक दूसरे के लिए अजनबी थे ।^२ लेखक ने इस उपन्यास के उद्देश्य को स्पष्ट किया है : 'व्यक्ति और व्यक्ति के बीच एक गहरी खाई है, और आसपास एक गहरा खड्डा है—वे चाहकर भी इन्हे भर नहीं पाते पर न भरपाने की मजबूरी से बचकर क्या वे रह सकते हैं ? लेखक स्वयं कहता है 'अधेरे में भटकना और बन्द होकर रहना उनकी मजबूरी है, फिर भी वे एक ही कमरे में साथ साथ हैं—यह कमरा उनकी साझी जिन्दगी है । अधेरा या बन्द होने से मुक्ति एक दूसरे से हटकर उनके लिए नहीं है—न एक के लिए है और न दोनों के लिए । इसलिए रात दिन आपस में टकराते हुए एक साथ जिये जाते हैं, क्योंकि मुक्ति उनके लिए यदि है तो वह एक दूसरे में और एक दूसरे की साझेदारी में है । पर उन्हें मुक्ति नहीं मिल पाती ।^३ इस उपन्यास में लेखक आधुनिक युग की पृष्ठ भूमि पर, सहजीवन की यत्रणा का चित्रण करते हुए, व्यक्तियों के खोखले जीवन को, अस्तित्ववादी परिभाषा के आधार पर स्पष्ट करना है । अतः सहजीवन की यत्रणा से पीड़ित व्यक्तियों का चित्रण करना ही इस उपन्यास का उद्देश्य है जिनका जीवन अधेरे या बन्द कमरे के समान है ।

अस्तित्वादी—जीवन—दर्शन की स्थापना होने के कारण यह व्यक्तिवादी उपन्यास है । इस उपन्यास में आधुनिक युग के सत्रस्त व्यक्तियों का चित्रण है; युग के सामाजिक जीवन का नहीं । अतः युग के सांस्कृतिक जीवन का खोखलापन लेखक बताना चाहता है किन्तु इस सांस्कृतिक जीवन के खोखलेपन का चित्रण करना लेखक का उद्देश्य नहीं है । उसका केन्द्र बिन्दु समाज न होकर व्यक्ति ही है । मधुसूदन, हरबस, नीलिमा, ठकुराइन और सुषमा श्रीवास्तव को व्यक्तियों के रूप में देखा है, सामाजिक प्राणियों के रूप में नहीं । लेखक इन व्यक्तिवादी पात्रों के सृजन के द्वारा व्यक्तिवादी उद्देश्य की स्थापना

१. वही, पृ० १५१ :

२. वही, पृ० ३१२, ५१८ ।

३. मोहन राकेश, ज्ञानोदय, जुलाई १९६५, पृ० १५ ।

करना चाहता है इसलिए इस उपन्यास को व्यक्तिवादी उपन्यासों की श्रेणी में स्थान दिया गया है ।

सर्वेक्षण—व्यक्तिवादी उपन्यासों में जैनेन्द्रकुमार की 'सुखदा' और 'व्यतीत' आत्मचरितात्मक है; 'जयवर्धन' डायरी शैली में हैं और अज्ञेय का 'नदी के द्वीप' और 'अपने अपने अजनबी' के शिल्प में मौलिक उपलब्धि हैं । 'सुखदा' 'विवर्त्त', 'व्यतीत' 'जयवर्धन' और 'मुक्तिबोध' में मानसिक घरातल पर कथावस्तु घटित हुई है, घटनाएँ क्षीण हैं । 'नदी के द्वीप' सुन्दर स्थापत्य का नमूना है और 'अपने अपने अजनबी' का वस्तु शिल्प काव्यात्मक है । मोहन राकेश के 'अधेरे वन्द कमरे' और नरेश मेहता के 'यह पथ वन्द्य था' के कथानक जटिल और पेचीदा हैं किन्तु पत्रकार मधुसूदन और श्रीधर कथातत्त्वों के बीच समन्वय स्थापित करने का प्रयत्न करते हैं । 'अजय की डायरी में' अन्विति का अभाव है ।

जहाँ तक चरित्र का प्रश्न है जैनेन्द्रकुमार की 'सुखदा' की सुखदा, लाल और कान्त, 'विवर्त्त' के जितेन और भुवनमोहिनी, व्यतीत की जयन्ती, चन्द्री और अनिता, 'जयवर्धन' का जयवर्धन, इला, आचार्य, इन्द्रमोहन; और 'मुक्तिबोध' का सहाय—सभी बुद्धिवादी की टेवल पर वनते और विगडते हुए पात्र हैं और उनके मांसलता का अभाव है । सम पात्रों पर जैनेन्द्र का व्यक्तित्व उनके व्यक्तित्व को आक्रांत कर देता है । 'नदी के द्वीप' के भुवन, रेखा, और गौरा कविताओं में अपनी अनुभूतियाँ अभिव्यक्त करते हुए भी सजीव हैं । अपने अपने अजनबी की योके और सेल्मान व्यक्ति हैं, न टाइप, केवल प्रतीक हैं । अधेरे वन्द कमरे की नीलिमा और हरवश असफल विवाह के प्रतीक बनकर अस्पष्ट बन गए हैं और केवल कस्तावपुरा की ठकुराइन का चरित्र उभारा है जिसमें जीवन्त चेतना है । 'अजय की डायरी' का अजय व्यक्तिवादी विचारधारा का प्रतिनिधित्व करता है, उसमें केवल वैचारिकता है ।

इन व्यक्तिवादी उपन्यासों पर अस्तित्वाद का प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष प्रभाव परिलक्षित होता है । अपने अपने अजनबी में अस्तित्त्ववादी पूरी मान्यताओं के साथ उपस्थित है किन्तु 'नदी के द्वीप' और 'अधेरे वन्द कमरे' में वह कहानी से गुथा हुआ है । सुखदा भी अपने अस्तित्व के लिए चिन्तित है । 'सुखदा,' 'नदी के द्वीप,' 'अपने अपने अजनबी' को मनोविश्लेषणात्मक अस्तित्त्ववादी उपन्यासों की श्रेणी में स्थान दिया जा सकता है । यह चेतन मन का विश्लेषण है, अचेतन मन का नहीं । इनमें अस्तित्त्ववादी विचार धारा

की क्षीण अभिव्यक्ति भी मिले किन्तु यह सही है कि सभी पात्र समाज में कटे हुए अपनी व्यक्ति की सीमाओं में जीवन जीते हैं। 'यह पथ बन्धु था' का नायक श्रीधर देश और समाज के बीज रहते हुए भी व्यक्तिवादी पात्र है। इन पात्रों को अपने व्यक्तित्व और अपने अस्तित्व की चिन्ता है और एक ने भी सामाजिक मूल्यों की स्थापना का प्रयत्न नहीं किया है।

सामाजिक और समाजवादी उपन्यासों की तुलना में व्यक्तिवादी-चेतना के उपन्यासों में एक व्यक्ति या कुछ व्यक्तियों की कथाएँ होने में कथा तत्व कम रहता है। वस्तु-विधान में अन्विति की रक्षा हुई है और वस्तु में स्थूलता के स्थान पर सूक्ष्मता दृष्टिगत होती है। पात्रों में व्यक्तिवादी-चेतना अभिव्यक्त हुई है और वे दार्शनिक मान्यताओं के माध्यम बन जाने से, कम संवेदनशील हो जाते हैं। सामाजिक और समाजवादी उपन्यासों में उद्देश्यपरकता का आग्रह होता है। समाजवादी उपन्यासों पर प्रचारात्मकता का आरोप लगाया जाता है किन्तु व्यक्तिवादी उपन्यासों में व्यक्तिवादी-चेतना का स्वर मिलता है और प्रचारात्मकता का प्रश्न ही नहीं है। इन उपन्यासों के लेखकों ने मनोवैज्ञानिक शिल्प और चेतना प्रवाह प्रणाली आदि पद्धतियों का खुलकर प्रयोग किया है।

इस विवेच्यकाल के व्यक्तिवादी उपन्यासों में जैनेन्द्रकुमार का 'जय-वर्धन,' अज्ञेय के 'नदी के द्वीप' और 'अपने अपने अजनबी' और मोहन राकेश का 'अधेरे वद कमरे' महत्वपूर्ण उपलब्धियाँ हैं।



व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास

मनोविश्लेषण व्यक्ति के अचेतन मन की छानबीन कर उसको चेतन स्तर पर लाता है। 'समाजपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास' अध्याय के प्रारम्भ में मनोविश्लेषणात्मक—उपन्यास की विशेषताओं को बताया जा चुका है। मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों में सामाजिकता का आग्रह अपवाद स्वरूप-इस विवेच्यकाल की उपलब्धि है, किन्तु मनोविश्लेषण, अनिवार्यतः व्यक्ति के अन्त को चीर कर उसके अचेतन मन को, उपन्यास के पृष्ठों में उसके असामान्य व्यवहारों के द्वारा अभिव्यक्त करता है। इन उपन्यासों में उपन्यासकार एक मनोविश्लेषक बनकर, पात्रों के मानसिक रोगों की छानबीन करके, उनके असामान्य व्यवहारों के माध्यम से अचेतन मन को, चेतन—मन के स्तर पर लाने का प्रयत्न करता है।

डा० सुषमा धवन की यह भ्रामक मान्यता है 'व्यक्तिवादी और मनो-वैज्ञानिक उपन्यास स्थूल रूप से एक ही कोटि के जान पड़ते हैं परन्तु सूक्ष्म विश्लेषण से उनमें अन्तर जान पड़ता है। जब किसी उपन्यास में वैयक्तिक चेतना की अभिव्यक्ति इतनी अन्तर्मुखी तथा आत्मकेन्द्रित हो गई है जिसके परिणाम स्वरूप सामाजिक—चेतना अत्यंत क्षीण हो गई है, तो रचना—विशेष को मनोवैज्ञानिक—उपन्यास की सजा दी गई है। इस आधार पर वाजपेयी जी ने जिन कृतियों को व्यक्तिवादी उपन्यास के अन्तर्गत रखा है, उनमें से कुछ रचनाओं को मैंने मनोवैज्ञानिक—उपन्यास में रखने का साहस किया है।'^१ मनोवैज्ञानिक उपन्यास और मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास को एक ही

कोटि में मान लेने से यह भ्रम हुआ है। यह पहले ही स्पष्ट किया जा चुका है कि मनोवैज्ञानिकता उपन्यासों का शिल्प है, इसलिए इस शिल्प का प्रयोग अनेकानेक प्रवृत्तियों के उपन्यासकारों ने किया है किन्तु व्यक्ति—चेतना के उपन्यासकारों ने अधिक किया है। डा० देवराज उपाध्याय स्पष्ट कर चुके हैं कि मनोवैज्ञानिक उपन्यास में विचार, चिन्तन या ध्यानशील मनुष्य (मेन इन कन्टम्प्लेशन) का चित्रण करता है और अन्य उपन्यासकार क्रियान्वित मनुष्य (मेन इन एक्शन) का। यह सही है कि मनोविश्लेषण मनोविज्ञान की एक शाखा है किन्तु यह स्वतंत्र विज्ञान बन रहा है। मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासकारों ने इसे स्वतंत्र रूप से अपनाया है। इलाचंद्र जोशी और डा० देवराज आदि मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासकार होते हुए भी, इतिवृत्तात्मक शिल्प के कारण, मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार नहीं हैं। डा० वाजपेयी ने अज्ञेय और जैनेन्द्रकुमार की कृतियों को व्यक्तिवादी घोषित किया है, वस्तुतः वे व्यक्तिवादी ही हैं, मनोविश्लेषणात्मक नहीं। इन व्यक्तिवादी उपन्यासकारों ने मनोवैज्ञानिक शिल्प का प्रयोग किया है, इसलिए यह भ्रम उत्पन्न हुआ है। अतः वैयक्तिक—चेतना की प्रवृत्ति आत्मकेन्द्रित और अन्तर्मुखी होने पर व्यक्तिवादी उपन्यास मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास नहीं हो जाता है। व्यक्तिवादी और मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास दो अलग धाराएँ हैं, एक का आधार व्यक्तिदर्शन है और दूसरे का आधार व्यक्ति का मनोविश्लेषण।

अतः व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास का आधार केवल व्यक्ति होता है और वह सामाजिक चेतना की उपेक्षा करता हुआ व्यक्ति के अचेतन मन का अध्ययन करता है। व्यक्ति के मन के भीतर दमित कामनाओं का विस्फोट उसके असामान्य व्यवहारों में प्रस्फुटित होता है। यह कहा गया है कि यथार्थ में संघर्ष उस समय प्रारम्भ होता है जब अचेतन प्रवृत्तियाँ उसके अह (ईगो) में प्रवेश करती हैं और वह अपनी अचेतन प्रवृत्तियों को व्यक्तित्व का एक अंग महसूस करता है।^१ मनोविश्लेषण मुख्य रूप से प्रायोगिक है,

१. फ्रान्स अलंक्वैण्डर . साइको अनालिजिस दूडे, ऐडीटर सैण्डर लोराण्ड, पृ० ४७ ।

द रैंड कन्पलीकट अराइजेज आनली आफटर द अनकानशाग रैण्डेन्सीज विगिन दू सेण्टर द ईगो ऐण्ड द पेसैण्ट दू फील दैम अंज पाटं आफ ऐक्चुअल परमनलिटी ।

इसलिए उसका क्षीण प्रभाव उपन्यासों पर पडा है और इस विवेच्यकाल के हिन्दी—उपन्यास भी इसके अपवाद नहीं है।

डा० देवराज और राजेन्द्र यादव इस विवेच्यकाल के व्यक्तिपरक—मनोविश्लेषणात्मक—उपन्यासकार हैं।

पथ की खोज (१९५१)

कथासार—डा० देवराज के 'पथ की खोज' में कुछ मध्यवर्गीय पात्रों की जीवन कथा दो खण्डों में प्रस्तुत की गई है। चन्द्रनाथ ने एम० ए० प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण किया। उसका विवाह सुशीला नाम की एक सुन्दर और रूपवती कन्या में हो जाता है। सुशीला उसके प्रति निष्ठावान थी। चन्द्रनाथ एक आदर्शवादी युवक था किन्तु सुशीला में, चन्द्रनाथ के आदर्शों में रुचि नहीं थी। साधना सुशीला की एक सखी थी। चन्द्रनाथ का लगाव साधना से था, परन्तु चन्द्रनाथ और सुशीला का विवाह हो जाने के फलस्वरूप चन्द्रनाथ और साधना के प्रेम में व्यवधान उत्पन्न हो गया। साधना का विवाह अरुण कुमार नाम के एक युवक के साथ हो गया, किन्तु उसका विवाहित जीवन सुखी नहीं था। सुशीला का आकस्मिक देहान्त हो गया। चन्द्रनाथ की नियुक्ति बनारस के एक कालेज में हो गई। बनारस आगमन के समय में, दूसरे खण्ड की कथा प्रारम्भ होती है। चन्द्रनाथ अपने कालेज में जीव-विज्ञान के व्याख्याता नरेन्द्र के यहाँ ठहरा। नरेन्द्र अपनी पत्नी और बच्चों के प्रति उपेक्षा रखता है। उसका जीवन के प्रति एक दृष्टिकोण वैज्ञानिक और व्यक्तिवादी होता है। नरेन्द्र और चन्द्रनाथ घटो बहस किया करते। नरेन्द्र की पत्नी चन्द्रनाथ की बहुत आवभगत करती और उसके बच्चे भी चन्द्रनाथ से हिलमिल गए। आदर्शों की तह के नीचे चन्द्रनाथ में अमुक्त कामवासना थी, इसलिए नरेन्द्र की पत्नी के स्पर्श मात्र से ही उसकी कामवासना जागृत हो जाती, किन्तु उसका अह उस पर हमेशा विजय प्राप्त करता। नरेन्द्र के यहाँ वह आशा को देखता है और आशा के सौन्दर्य से अभिभूत हो जाता है। साधना भी पति से परित्यक्त होकर बनारस में विद्याध्ययन करती है। कुछ समय वह चन्द्रनाथ के यहाँ रहती है, तदुपरान्त लड़कियों के होस्टल में चली जाती है। चन्द्रनाथ और आशा के विवाह में नरेन्द्र की पत्नी और साधना का हाथ होता है। चन्द्रनाथ की पत्नी विवाह के पश्चान् नहर चली जाती है और उसकी अनुपस्थिति में साधना का आगमन होता है। दोनों अलग कमरे में सोते हैं, किन्तु चन्द्रनाथ बार बार उसके कमरे में जाता है। साधना चन्द्रनाथ के ममक्ष आत्ममर्पण कर देती है किन्तु

आशा से वचनबद्ध होने और साधना के कारण चन्द्रनाथ धर्म सकट में फस जाता है। उसके 'ईड' और 'ईगो' के बीच मयानक द्वन्द्व चलता है और वह उसको सन्तुष्ट करना चाहता है, किन्तु साधना उसे बचा लेती है। अन्त में आशा भी लौट आती है और साधना क्रांतिकारी योगेन्द्रनाथ के दल में सम्मिलित होकर चली जाती है। इस प्रकार साधना और चन्द्रनाथ अपनी अमुक्त कामवासनाओं का उदात्तीकरण करते हैं।

वस्तु-विधान—'पथ की खोज' में चन्द्रनाथ की कथा प्रधान है और प्रासंगिक कथाओं में सुशीला, साधना, नरेन्द्र, आशा और योगेन्द्र आदि पात्रों की कथाएँ हैं। उपन्यास की मुख्य घटनाओं में चन्द्रनाथ का सुशीला से विवाह और तदुपरान्त मृत्यु, साधना का अरुण कुमार से विवाह, काशी के नये कालेज में चन्द्रनाथ की नियुक्ति, अरुण कुमार से परित्यक्त होकर साधना का काशी आगमन, चन्द्रनाथ का आशा से विवाह, साधना का चन्द्रनाथ के समक्ष आत्म-समर्पण, और उसका योगेन्द्रनाथ के क्रांतिकारी दल की सदस्या बनना—इस उपन्यास की मुख्य कथाएँ हैं। चन्द्रनाथ की कथा को प्रारम्भ से अत तक आगे बढ़ाने का कार्य साधना का रहा है। अतः चन्द्रनाथ और साधना की कथा दोनों खण्डों में अविरल गति से बहती है। सुशीला की कथा उसकी मृत्यु के साथ पहले ही खण्ड में समाप्त हो जाती है, आशा की कथा दूसरे खण्ड के मध्य में प्रारम्भ होकर अन्त तक चलती है। नरेन्द्र और उसके परिवार की कथा सम्पूर्ण रूप में दूसरे खण्ड में व्याप्त है। योगेन्द्रनाथ ने, चन्द्रनाथ की कथा का विकास न कर, साधना की कथा का विकास किया है। चन्द्रनाथ और साधना को कथा का केन्द्र बिन्दु मानकर चलें तो नरेन्द्र और मदन आदि पात्रों की कथा का मुख्य कथा के विकास में हाथ नहीं है। नरेन्द्र और चन्द्रनाथ के बीच भारी-भरकम वार्त्तालापो का कथा के विकास में हाथ नहीं है। कथा, घटनाओं के जमघट और, वर्णन-वार्त्तालापो से भरी पडी है। इसका शिल्प पूर्ण रूप से परम्परागत और इतिवृत्तात्मक है। लेखक को विषय के विस्तार की अपेक्षा रही है। चन्द्रनाथ और साधना के प्रेम को वह दूसरे खण्ड के अभाव में भी परिणति दे सकता था। सुशीला की मृत्यु होना, साधना को परित्यक्ता बनाना और आशा से विवाह करवाकर लेखक ने अनावश्यक रूप से उपन्यास की वस्तु को आगे बढ़ाया है। उपन्यास का उद्देश्य चन्द्रनाथ और साधना के प्रेम का उदात्तीकरण करके नये पथ की खोज करना है, इस दृष्टि से उपन्यास की पृष्ठ भूमि बहुत विशाल है। नरेन्द्र, उसके परिवार और मदन आदि की कथा व्यर्थ हैं। घटनाओं के घटित होने के कार्य कारण का

अभाव है; उनके विकास में तर्क सगत योजना नहीं है। लेखक, दो खण्डों के इस दीर्घकाय उपन्यास में, साधना के आत्मसमर्पण के अवसर को उपस्थित करने के लिए, सभी घटनाएँ घटित कराता चलता है, जिनमें श्रीचित्य और स्वाभाविकता नहीं है। सुशीला की मृत्यु, साधना का परित्याग और आशा से विवाह आदि की घटनाएँ, ऐसा लगना है कि जीवन में न घटित होकर, उपन्यास में घटित हो रही है। इसका कथानक बिखर गया है और लेखक इसे समाल नहीं सहा है। नरेन्द्र और उसके परिवार के प्रसंग को निकाल देने पर इसमें कुछ अणु में अन्विति की रक्षा हो सकती थी। अतः अनेकानेक घटनाओं और पात्रों के जमघट के कारण उपन्यास में अन्विति का अभाव है।

चरित्र-विधान—चन्द्रनाथ उपन्यास का नायक और साधना नायिका है। अन्य पात्रों में सुशीला, आशा, नरेन्द्रनाथ और मदन आदि हैं। चन्द्रनाथ के चरित्र के बारे में यह मानना सरासर गलत है कि उसका चरित्र मध्यवर्गीय समाज के थोड़ेपन को स्पष्ट करता हुआ नये पथ पर चलने का आग्रह करता है। वह उन मान्यताओं की छानबीन करता है जो जीवन को सकुचित बनाए हुए हैं।^१ चन्द्रनाथ के जीवन का उद्देश्य मध्यवर्गीय समाज के खोखलेपन को वताना नहीं है। चन्द्रनाथ, एक मनोविश्लेषणात्मक—उपन्यास लेखक द्वारा बनाया, लेखक का पुतला है, जो इच्छाओं और आदर्शों के बीच भूलता है और जिसके आदर्श उसे यौन प्रकृतियों का गुलाम नहीं बना देते हैं। चन्द्रनाथ जीवन के खोखले आदर्श और विवशता का प्रतीक है। चन्द्रनाथ का मित्र व्यक्तिवादी और वैज्ञानिक मान्यताओं में विश्वास रखता है। योगेन्द्र क्रान्तिकारी और सुशीला परम्परावादी है। चन्द्रनाथ पूर्ण रूप से व्यक्तिवादी नहीं है किन्तु वह भी समाज-चेतना से व्यक्ति-चेतना को अविक्र महत्व देता है। सुशीला को पूर्णतः यथानाम तथा गुण के अनुसार भारतीय नारी का मूक प्रतीक बनाकर उपस्थित किया गया है। मदन जीवन की रूमानी प्रवृत्तियों का प्रतीक है। साधना इच्छाओं का प्रतीक, जो जीवन को सारहीन, निरर्थक मानती है; किन्तु अन्ततोगत्वा नये पथ की खोज में अग्रसर होती है। चन्द्रनाथ, सुशीला, साधना, आशा, नरेन्द्र और योगेन्द्रनाथ में चन्द्रनाथ भी लेखक का केवल पुतला या साचा ही बनकर अभिव्यक्त होता है। सुशीला को भारतीय नारी का प्रतीक बनाकर और उसको मृत्यु द्वार पर पहुँचाकर, उसके व्यक्तित्व

के विकास की सम्भावनाओं को अवरुद्ध कर दिया है। आशा के व्यक्तित्व का विकास भी लेखक नहीं कर सका है। चन्द्रनाथ की दूसरी पत्नी होते हुए भी उसका कुछ भी अस्तित्व महसूस नहीं होता है। योगेन्द्रनाथ भी केवल नामधारी कातिकारी बनकर रह जाता है। लेखक नरेन्द्र के चरित्र का विकास स्पष्ट रूप से नहीं कर सका है। अतएव साधना जैसे पात्रों को छोड़े तो अन्य पात्रों—चन्द्रनाथ, योगेन्द्रनाथ और आशा आदि में जीवन का स्पन्दन और चेतना का अभाव खटकता है। सुशीला, आशा, नरेन्द्र और योगेन्द्रनाथ सभी सपाट चरित्र हैं, उनमें विकास की सम्भावनाओं का अभाव है। चन्द्रनाथ और साधना में विकास की सम्भावनाएं रही हैं, जिसमें केवल साधना अपना विकास कर सकी है। चन्द्रनाथ केवल संकम की चेतना से आक्रान्त वैयक्तिक-पात्र बनकर रह गया है। साधना के प्रति पाठक संवेदनशील हो जाता है।

उद्देश्य—यह भ्रातृ धारणा चली आ रही है कि 'पथ की खोज' में मध्यवर्ग के ध्वसोन्मुख आदेशों का सद्यत, मनोवैज्ञानिक और कलापूर्ण चित्र उरेहा है।^१ मध्यवर्ग के ध्वसोन्मुख आदेशों का चित्रण करना इस उपन्यास का उद्देश्य नहीं है। इस उपन्यास में मध्यमवर्गीय समाज की कुण्ठा और निराशा न होकर व्यक्ति की कुण्ठा, निराशा, जडता और यौनप्रवृत्तियां हैं। साधना अपने जीवन के द्वारा व्यक्ति के खोखलेपन को बताती हुई कहती 'लगता है जैसे पूर्णतया अपना नहीं है, यानी ऐसा कि जिसे मैं सम्पूर्ण अर्थ में अपना समझ सकूँ, और न कोई मुझे अपना समझने वाला है और लगता है जैसे जीवन में नारी शून्यता है, और एक बड़ा खोखलापन।'^२ मध्यवर्गीय समाज का इसमें खोखलापन न होकर व्यक्ति का खोखलापन है। चन्द्रनाथ का जीवन भी खोखला है। वह केवल अपनी पत्नी के डर से साधना के समक्ष आत्म-समर्पण नहीं करता। चन्द्रनाथ सोचता है 'कौन कहता है व्यक्ति स्वतंत्र है, मनुष्य स्वाधीन है? न जाने वह किन अज्ञात शक्तियों के हाथ की कठपुतली है—न जाने कहा से उसकी इच्छाएं, वासनाएं, उसके जीवन की सबसे प्रेरणाएं निर्धारित होती हैं। ... और यदि वासनाओं का दबाना ही उद्दिष्ट है तो वह हमारे अन्दर आई ही क्यों? क्या उष्णता का दमन या उससे मुक्ति भी आग का लक्ष्य हो सकती है।'^३ अतः व्यक्ति की इच्छाओं और आदेशों

१. आलोचना २, पृ० १३७।

२. डा० देवराज : पथ की खोज, पृ० ३६६।

३. वही, पृ० ३७५।

का सघर्ष इस उपन्यास में है। चन्द्रनाथ समाज के विधि निषेधों से नहीं डरता, वह मिथ्या धारणाओं का बन्दी नहीं है।^१ वह साधना को स्पष्ट कहता है— 'मैं तुम्हारे व्यक्तित्व को समाज की रूढ़ियों द्वारा बुद्धि और विवश नहीं होने दूंगा, उस व्यक्तित्व का मुझे मोह है, उसकी इतनी बड़ी क्षति मुझे सह्य नहीं।'^२ व्यक्ति को दुर्बलताओं और कमजोरियों से उठाकर नये पथ की खोज करना ही इस उपन्यास का उद्देश्य है। साधना चन्द्रनाथ के अपने पत्र में लिखा— 'मैंने यह सोचा कि शायद कर्म और सघर्ष का वातावरण मुझे अहं की सकीर्ण परिधि से मुक्ति दे सकेगा।'^३ अतः लेखक द्वारा मनोविश्लेषणात्मक आधार पर, व्यक्ति की अमुक्त कामवासनाओं को, नये पथ की ओर अग्रसर करना ही इस उपन्यास का लक्ष्य है।

यह व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास है। ऐसा भ्रम होता है कि कोई महाप्राण विचारक भारतीय संस्कृति को विचार का आधार बनाते हुए कोई नवीन जीवन-दृष्टि दे रहा है जो जन जीवन में क्रांतिकारी परिवर्तन को लाते हुए मानवता का उद्धार करेगी। उपन्यास में इसका क्षीण आभास भी नहीं है। यहाँ तो आधुनिक-काव्य पर थोड़ा विचार विमर्श है, क्या यही भारतीय साहित्य है? गान्धीवाद का थोड़ा समर्थन है, क्या यही भारतीय राजनीति है? वैवाहिक प्रथा पर थोड़े आक्षेप हैं, क्या यही देश की सामाजिकता का स्वरूप है? तीर्थ स्थानों में थोड़े दोष दिखाए गए हैं, क्या यही भारतीय धर्म के प्रतीक हैं।^४ यहाँ समाज के स्थान पर व्यक्ति का स्वर प्रमुख है। चन्द्रकांत और साधना के जीवन के आधार पर उनकी मनोविश्लेषणात्मक शल्य क्रिया की गई हैं। चन्द्रनाथ 'इड' और 'ईगो' के सतुलन को रखने में असमर्थ है और यही स्थिति साधना की है। साधना का आत्मसमर्पण, यौन-भावना का अतिरेक है। चन्द्रनाथ के हाथ को वक्षस्थल पर दबाकर कहती है— 'देखो यहाँ कितनी आग है, कितनी पीड़ा।'^५ चन्द्रनाथ समाज के संसार से पीड़ित है,^६ और साधना द्वारा योगेन्द्रनाव के साथ क्रांतिकारी

१ डा० देवराज : पथ की खोज, पृ० ३७६।

२ वही, पृ० ३८०-३८१।

३ वही, पृ० ४१६।

४ आलोचना २, पृ० ६५।

५ पथ की खोज, (स्वप्न और जागरण), पृ० ३७३।

६ पथ की खोज, (स्वप्न और जागरण), पृ० ३७६।

दल की सदस्या बनना, उमकी यौन भावना का उदात्तीकरण है। फ्रायडियन मनोविज्ञान के फलस्वरूप इसे मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों की श्रेणी में स्थान दिया गया है। यहाँ मनोविश्लेषण के साथ व्यक्ति मूल्यों की स्थापना हुई है। चन्द्रनाथ आशा को पत्र में लिखता है— विश्व की सारी संस्कृतियों और मान्यताओं में अधिक महत्व है—मानव-व्यक्तित्व का। मैं मानता हूँ कि धर्म और दर्शन के सब मिश्रित, नीति के समस्त विधि-निषेध, उस व्यक्तित्व के प्रसार और सुख के लिए हैं, उनके उत्पीड़न और विनाश के लिए नहीं।^१ व्यक्ति मूल्यों की स्थापना मनोविश्लेषणात्मक आधार पर हुई है, इसलिए यह व्यक्तिपरक—मनोविश्लेषणात्मक—उपन्यास है।

बाहर भीतर (१९५४)

कथासार—'बाहर भीतर' डा० देवराज का इस विवेच्यकाल का दूसरा उपन्यास है। इस उपन्यास का नायक किशोर राजन अपने परिवार के व्यक्तियों के साथ बिजनीर जाता है और वहाँ अपनी मौनेरी भाभी सुमित्रा के व्यक्तित्व से अभिभूत हो जाता है। वह किशोरावस्था में भाभी का आकर्षित व्यक्तित्व उसे बहुत प्रभावित करता है। वहाँ बीती हुई घटनाओं को याद करता है और उसको भाभी की याद आ जाती है। भाभी की 'वे आंखें, वे तेजस्वी और सरस आंखें, जो पलक उठाए, खोए से भाव से केवल ताका करती हैं। वह खिले गुलाब जैसा मुखड़ा, जो अब मुरझा गया है और वे सूखे फूल की पखुडियाँ जैसे होठ। वह उदास, मुस्कान शून्य मुद्रा, वे अस्त व्यस्त, तेल से अछूते केश।^३ सचमुच राजन सुमित्रा को चाहता था, इसलिए घटो उसके साथ ताश खेलता है। भाभी राजन के व्यक्तित्व से अभिभूत थी। दोनों के मन में अमुक्त काम-वासना थी। भाभी राजन के पहुँचते ही आवभगत करती थी। भाभी के व्यक्तित्व की तुलना में हरिकृष्ण का कोई व्यक्तित्व नहीं था। व्यापारिक होने के कारण वे केवल व्यावहारिक थे। भाभी और राजन की बातचीत को सुनकर, उन्हें जलन होती थी और वे यह पसन्द भी नहीं करते थे। भाभी घटो घर के कामों में उलझी रहती। किशन भैया और भाभी के बीच में बहुत व्यवधान था। किशन हमेशा सुमित्रा पर कड़ा नियंत्रण रखता था। राजन की मियुन-वासना भाभी के सम्पर्क से

१. वही, पृ० ३८३।

२. डा० देवराज : 'बाहर-भीतर', पृ० ३।

अभिव्यक्त हुई । एक दिन एकान्त के क्षणों में उसने भाभी को चूम लिया और भाभी ने अपना हृदय खोलकर कहा क्या मुझसे शादी कर सकते थे ? क्या अब भी शादी कर सकते हो, बिना किसी भिन्नक या परेशानी के ? ... मुझे भगा कर ले चलो ? ' नायक राजन में इतनी शक्ति नहीं थी । उसके पिता का स्थानान्तरण लखनऊ में हो गया और नायक राजन भी लखनऊ की चकाचोड़ और नये वातावरण में खी गया । किशन भैया का देहान्त हो गया परिस्थितियों से विवश होने के फलस्वरूप विधवा भाभी सुमित्रा के भीतर की कामनाओं पर, बाहर के समाज के संसार के कठोर नियंत्रण ने विजय प्राप्त की, किंतु नायक को समय जीतने पर भाभी के करुण मुख की याद आती रहती है ।

वस्तु-विधान—यह राजन सुमित्रा देवर-भाभी की कथा है । इस उपन्यास में इन दो पात्रों की जीवन घटनाओं के स्थान पर अन्य घटनाओं का सर्वथा अभाव है । आत्म-कथात्मक शैली में लेखक ने बाहर (समाज, संसार) और भीतर (व्यक्ति, इच्छाओं) के संघर्ष को प्रस्तुत किया है । आत्मकथात्मक शिल्प, लघु उपन्यास और घटनाओं की विरलता होने के कारण उपन्यास में गठन है । राजन का सुमित्रा से मिलना, सुमित्रा के व्यक्तित्व और सौंदर्य से अभिभूत होना, राजन में मिथुन वासना जागना; भाभी को चूमना और हरिकृष्ण भैया का वीमार पडना आदि—इस उपन्यास की मुख्य घटनाएँ हैं । राजन की मन स्थितियों का चित्रण होने के कारण अनावश्यक विस्तार और वस्तु-शिथिलता का अवकाश लेखक को नहीं रहा है । इस उपन्यास में लेखक ने भाभी के खण्डित जीवन के चित्रण के लिए उन घटनाओं और पात्रों को चुना है जो वस्तु-विधान में अन्विति ला सकें । न घटनाएँ अधिक हैं और न पात्रों की बहुलता है । प्रासंगिक घटनाओं के अभाव के कारण मैं इसे उपन्यास न कहकर लम्बी कहानी भी कहा जा सकता है ।

चरित्र-विधान—राजन और सुमित्रा इस उपन्यास के दो प्रमुख पात्र हैं । राजन का चरित्र और व्यक्तित्व तो लेखक की प्रतिकृति मात्र लगता है । राजन लेखक के भावों, विचारों और अनुभूतियों का प्रतिबिम्ब है । लेखक की सारी कहणा बाहर-भीतर की भाभी को मिली है । 'बाहर-भीतर' की भाभी का करुण व्यक्तित्व पाठक की समस्त मानसिक व भावनात्मक सत्ता को

अभिभूत कर लेने की क्षमता रखता है। उसमें अनिर्वाच्य रहस्यमय आकर्षण है।^१ पाठक की दृष्टि भाभी की उन तेजस्वी किंतु तरल आंखों से नहीं हट पाती जो अब तेजहीन और भावहीन बन गई हैं। भाभी की करुणा केवल भारतीय नारी की करुणा नहीं है, नारी ही मन में उठने वाले इच्छाओं के उच्चार, मन के भीतर की एक जलने वाली आग, भीतर हमेशा चलने वाला कामनाओं का फव्वारा—सब कुछ भाभी के भीतर देखने को मिलता है। दूसरी ओर समाज अथवा सँसर के डर में, अपनी इच्छाओं और कामनाओं की होली जलाकर, अपने जीवन को बिताती है। यह एक नारी के मन में उठने वाले बाहर भीतर के संघर्षों की कहानी है। यह मानना गलत है, भारतीय नारी की अशेष करुणा ने हमारे भारतीय भाषाओं के कथा और काव्य साहित्य को अक्षय विषय प्रदान किये हैं।^२ भाभी की करुणा केवल भारतीय नारी की करुणा न होकर सामान्य नारी की करुणा है। वह सामान्य नारी सवेदन-शीलता और करुणा को उपन्यास के पृष्ठों में अभिव्यक्त करती है। भाभी नारी की सवेदनाओं, अनुभूतियों और करुणा का सजीव चित्र है। भाभी का सजीव व्यक्तित्व नायक को लिखे गए पत्र में भी अभिव्यक्त होता है।^३ राजन से अधिक प्राणवान पात्र भाभी है। भाभी में जीवन का स्पन्दन और चेतना है। राजन अपने प्राणों की कुलबुलाहट लेकर उपन्यास में उपस्थित है, वह 'पथ की खोज' का पुतला चन्द्रनाथ बनकर नहीं रह जाता है। भाभी और राजन दोनों में विकास की सम्भावनाएँ हैं। दोनों भीतर से बाहर की ओर उन्मुख होकर अपनी कामवासनाओं का उदात्तीकरण करते हैं। अन्य पात्रों में हरिकृष्ण आदि में व्यक्तित्व है ही नहीं। अतः 'बाहर-भीतर' के राजन और सुमित्रा, पात्रों की रचना की दृष्टि से कलात्मक सृजन है।

उद्देश्य—एक आलोचक की भ्रान्त धारणा है कि 'बाहर-भीतर' की समस्या तो पुरानी है, अनमेल विवाह को लेकर न जाने कितनी कथाएँ रची गई हैं किन्तु लेखक ने उसे निश्चय ही नया रूप दिया है।^४ अनमेल-विवाह की समस्या उपस्थित करने का ही उद्देश्य लेखक का नहीं रहा है।

-
१. डा० देवराज, पथ की खोज : पृ० ३४ ।
 २. आलोचना १५, पृ० ७८ ।
 ३. डा० देवराज : पथ की खोज, पृ० १०५-१०६ ।
 ४. आलोचना १५, पृ० ८० ।

भाभी—सुमित्रा अनमेल—विवाह से आक्रान्त नारी—पात्र है और समस्त उपन्यास में भाभी की पीड़ा और वेदना का अहसास होता है किन्तु अनमेल विवाह तो एक माध्यम भर है। व्यक्ति की आन्तरिक-इच्छाओं पर बाह्य मूल्यों की विजय ही उपन्यास का उद्देश्य है। व्यक्ति इच्छाओं भावनाओं और आकांक्षाओं का पुतला है। व्यक्ति के जीवन की सफलता इच्छाओं के उन्नयन और उदात्तीकरण में है। अतः नये व्यक्ति मूल्यों की स्थापना करते हुए, भीतर से बाहर की ओर जाना ही इस उपन्यास का उद्देश्य है।

‘बाहर भीतर’ व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास है क्योंकि मनोविश्लेषणात्मक आधार पर व्यक्ति मूल्यों की स्थापना इस उपन्यास में हुई है। राजन के अचेतन मन में भाभी के प्रति काम भावना थी जो बाद में प्रकट हुई। राजन स्वीकार करता है मेरी सुषुप्त मियुन—वासना, जो भाभी के सम्पर्क में उन्मिलित हुई थी, अब नारी—मात्र की उपस्थिति में उत्फलित होने लगी। संक्षेप में अब मैं विपन्न लिंग के सदस्यों से सचेत अभिवृत्ति लेता जान पड़ता हूँ।^१ इस उपन्यास में हरिकिशन सैंसर का प्रतीक है। अतृप्त यौन प्रवृत्तियों के फलस्वरूप राजन मोचता है ‘क्या कभी इच्छा करने पर भी मैंया से जुदा नहीं हो सकती? और क्या वह हमेशा मेरे साथ नहीं रह सकती? क्या मुझे सदैव भाभी के साथ चाय पीने को नहीं मिल सकती? उनके साथ आमने सामने बैठकर चाय पीना कितना मला लगता है।^२ यह निश्चित रूप से मनोविश्लेषणवादी उपन्यास है और साथ ही साथ व्यक्ति मूल्यों की स्थापना हुई है, इसलिए इसे व्यक्तिपरक—मनोविश्लेषणात्मक—उपन्यासों की श्रेणी में स्थान मिला है।

रांगेय—राघव

पतझर (१९६२)

कथासार—रांगेय—राघव के लघु उपन्यास ‘पतझर’ में दो प्रेमी प्रेमिकाओं—मोहिनी और जगन्नाथ की कहानी है। मोहिनी और जगन्नाथ वस्तुन-प्रेमी प्रेमिका के रूप में अनिला और नलिन हैं। जगन्नाथ बहुत होनहार लडका होता किन्तु वह मानसिक रोग से ग्रस्त हो जाता है। जगन्नाथ के

१. डा० देवराज . बाहर—भीतर, पृ० ५५—५६ ।

२. वही, पृ० ५० ।

पिता जगन्नाथ को एक मनोविश्लेषक के यहाँ, चिकित्सा के लिए लाता है। जगन्नाथ को मानसिक रोग के फलस्वरूप कुछ दिखाई नहीं देता है। उसने अच्छे नम्बरो से एम० ए० किया था और आई० ए० एस० (भारतीय प्रशासनिक सेवा) की तैयारी में लग गया। एकाएक उसकी आँखें कमजोर हो गईं किन्तु आँखों के डाक्टर विवश थे। मनोविश्लेषक ने रोगी का पूरा इतिहास पूछा। इसी तरह हरबसलाल अपनी पुत्री अनिला को लाए, अनिला भी मानसिक रोग से पीड़ित होती है। डाक्टर ने जगन्नाथ से उसके बारे में पूरी जानकारी के लिए साक्षात्कार किया। मनोविश्लेषक ने अपनी मनोविश्लेषणात्मक पद्धतियों के द्वारा जगन्नाथ के अचेतन को चेतन स्तर पर लाने का प्रयत्न किया है। जगन्नाथ में सामूहिक अवचेतन के रूप में दबी हुई कामनाएँ प्रकट हुईं। स्वप्न में उसे लगा कि वह आदिमयुग का मानव मदार है और उसकी प्रेमिका प्रावर्णा। प्रावर्णा का पिता निलुखा प्रावर्णा को भगा लेता है किन्तु मदार उसे छुड़ाता है। नोल खा की पत्नी मखिला मदार को कहती है कि 'जो पुरुष स्त्री को छत से हर लाता है और घोखे से उसके नारीत्व का भोग करता है, वही उसका नियमानुसार पति होता है।' स्वप्न से जागकर जगन्नाथ को बताना पड़ा कि उसकी प्रावर्णा की चेहरा अनिला से मिलता है। अनिला वातचीत भी कविताओं में करती है। पुनः स्वप्न में जगन्नाथ ने देखा कि डाक्टर प्राचीन युग का मीनाक्ष है, अनिला सुवेशी और वह स्वयं पुलस्त्य का वंशज है। इस तरह मनोविश्लेषक ने उनकी अचेतन में दबी कामनाओं को चेतन स्तर पर लाने का प्रयत्न किया। दोनों प्रेमियों ने समाज और परिवार के नियंत्रण के विरोध में शादी करने का वचन सबके सामने दे दिया।

वस्तु-विधान—उपन्यास केवल इन दो पात्रों—अनिला और नलिन को लेकर चलता और इन दो पात्रों में समन्वय—सूत्र स्थापित करने का कार्य डाक्टर करता है इसलिए आवश्यक कथा—प्रसंगों का उपन्यास में सर्वथा अभाव है। अतः उपन्यास में अन्विति भग होने का प्रश्न ही नहीं उठता है। अनिला और नलिन के अचेतन मन में दमित इच्छाओं को चेतन स्तर पर लाना था, इसलिए उसने दोनों की पूर्व कथाओं को स्पष्ट किया है। 'सामूहिक-अवचेतन' को स्पष्ट करने में, आदिम युग के पुरुष और स्त्री-मदार प्रवर्णा की कथा प्रस्वाभाविकता में भरा पड़ा है क्योंकि उपन्यासकार अस्वाभाविक घटनाओं को लेकर आगे बढ़ा है।

चरित्र-विधान—उपन्यासकार ने पात्रों के नाम पर कठपुतलें दिये हैं जो उपन्यासकार के मन्तव्य को स्पष्ट करते हैं, उनमें जीवन की चेतना

श्रीर प्राणो के स्पन्दन का सर्वथा अभाव है। डाक्टर के रूप में लेखक उपस्थित है और मानसिक-रोगियों के रूप में अनिला और नलिन। पात्रों का बीजारोपण भी अस्वाभाविकता के फलस्वरूप हुआ है। डाक्टर कहता है 'मेरे पास मनोविज्ञान के क्षेत्र के तरह तरह के मरीज आते हैं, उन लोगों का मस्तिष्क बहुत बिगड़ा हुआ होता है, इसलिए मुझे उनसे बात करते वक्त अक्सर ही दीमागी भटके देने पड़ते हैं।'^१ अतः केवल मानसिक रोगियों के डाक्टर और उनके मां बाप दीनानाथ और हरबसलाल केवल नामरूप में हैं और किसी में भी व्यक्तित्व का अंश भी नहीं है।

उद्देश्य—अनिला और नलिन के अचेतन मन में घुसकर, भीतर दबी हुई अमुक्त कामनाओं और इच्छाओं को, उपन्यासकार बाहर लाना चाहता है। लेखक जैसे मनोविश्लेषण की पुस्तक खोलकर उपन्यास लिखने बैठ गया है, इसलिए उपन्यास में लेखक का कार्य डाक्टर करता है। हरबसलाल कहता है 'फ्रायड ने यह साबित किया है कि सब चीजें काम शक्ति की वजह से चलती हैं और मनुष्य का एक अचेतन होता है, जिसको सब कोशिश बोलते हैं।'^२ रांगेयराघव युग के सामूहिक अचेतन में विश्वास करते हैं। वे कहते हैं कि इस बात को मानने को वे तैयार नहीं कि अचेतन में केवल काम भावना होती है। मनुष्य का अचेतन एक विराट शक्ति है। भारतीय योगियों ने उस अचेतन को जगाने की कोशिश की।^३ डाक्टर अनिला और नालिम से साक्षात्कार प्रणाली के द्वारा मुक्त आसग प्रणाली का प्रयोग करता है जिसमें रोगी को निर्वाह रूप से अपने विचारों और भावों की पूर्ण स्वतंत्रता मिल जाती है। बीच बीच में निराधार प्रत्यक्षीकरण का प्रयोग किया है, तब रोगी प्रत्यक्ष अवस्था में उन ध्वनियों, व्यक्तियों और वस्तुओं को देखता है, जिनका अस्तित्व ही नहीं होता है। 'मदार और प्रवर्णा का प्रसंग'^४ इसका एक उदाहरण है। सम्मोहन प्रणाली का प्रयोग भी किया गया है।^५ अतः साक्षात्कार के पश्चात् मुक्त आसग प्रणाली, सम्मोहन विधि, स्वप्न विधि

१. रांगेयराघव : पतझर, पृ० ११० ।

२. वही, पृ० १२ ।

३. रांगेयराघव, पतझर : पृ० १२ ।

४. वही, पृ० २६-३४ ।

५. वही, पृ० २७ ।

श्रीर निराधार प्रत्यक्षीकरण प्रणाली का प्रयोग करना है। इन सबके साथ पूर्ववृत्तात्मक प्रणाली का भी प्रयोग किया है क्योंकि पात्र की वर्तमान अवस्था के आधार पर, पात्र के मन का विश्लेषण किया है। अतः सामूहिक अवचेतन पद्धति के द्वारा, कुछ नामधारी और व्यक्तित्वहीन पात्रों को लेकर, मनोविश्लेषण का प्रयोग करना ही इस उपन्यास का उद्देश्य है।

यह एक व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास है। डाक्टर का विश्वास है कि समाज का ढांचा व्यक्ति का पूर्णतः विकास नहीं कर पाता।^१ लेखक द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद से भी प्रभावित है नभिए उनको भी नहीं छोड़ पाता है। डाक्टर कहता है, 'हम-जिस अवस्था में रहते हैं उसमें कई स्तर हैं, मनुष्य साम्राज्यवाद और पूँजीवाद बनाकर भी रहता है, मनुष्य साम्यवाद का अधिनायकत्व बनाकर भी रहता है।^२ डाक्टर के यह विचार आरोपित हैं। मूल रूप में यह व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास है क्योंकि मनोविश्लेषणात्मक पद्धति का सहारा लेकर 'व्यक्ति के स्वातंत्र्य की भावना'^३ का उद्घोष किया है। अतः अस्वाभाविक कथावस्तु, अस्वाभाविक पात्रों और अस्वाभाविक उद्देश्य के आधार पर यह कहा जा सकता है कि यह 'दो मनोवैज्ञानिक कैसे की कथा' है और इसमें उपन्यास-रस का सर्वथा अभाव है।

राजेन्द्र यादव

कुलटा (१९५८)

कथासार—कुलटा' राजेन्द्र यादव की लम्बी कहानी है, लघु उपन्यास मानना पड़ेगा। लेखक अपनी बहन वीजू के यहाँ गया। उसके पति कैप्टन रणधीर हैं। वहाँ लेखक ने मिमेज तेजपाल को देखा। कुलटा मिमेज तेजपाल है, जिसको 'टालस्टॉप के उपन्यास, शॉ के नाटक और चेखव की कहानियाँ पढ़ने का शौक था। कीट्स और वंड्सवर्थ पर जान देती थी। भारत नाट्यम् देखनी थी। अब सब खत्म हो गया है। अब तो राक-एन-राल देखती है।^४ अपने पति मेजर तेजपाल के साथ उसका हर समय सघर्ष रहता है। मेजर तेजपाल

१. वही, पृ० १०४।

२. वही, पृ० १७।

३. वही, पृ० १२०।

४. राजेन्द्र यादव : कुलटा पृ० ६८।

को लम्बे वाल पसन्द थे, इसलिए उमने वाल कटवा कर 'वाण्ड हेयर' रखवा लिये। मेजर को फिल्मी गीत पसन्द नहीं थे किन्तु वह फिल्मी-गीत गाती। पति को योरीपीय पौशाक पसन्द नहीं थी किन्तु वह नायलान की पारदर्शक साड़ी पहनना पसन्द करती। मिसेज तेजपाल ने अपने शरीर को ऐसा लचीला, गदरीला और त्वचा को ऐसा स्निग्ध और पारदर्शी बना दिया कि उसे देखकर छूने की इच्छा मन में लगती थी।^१ लेखक ने ऊपरी जिन्दगी में कुछ गडबड़ दिखाई थी। उसके जीवन में बहुत बड़ी टूँजड़ी है। लेखक ने उनका नाम पूछा तो उसने बताया कि नाम ही क्या, पहले जाने कितनी चीजे थी जो मिसेज तेजपाल होने के बाद छूट गईं और कहा : 'मसलन मैं पहले किसी की बेटा थी, किसी की बहन थी, बाद में सिर्फ पत्नी रह गई। शादी के बाद सिर्फ लैफ्टनेण्ट की बीवी थी, अब मेजर की हूँ, दो तीन साल बाद मिसेज कर्नल हो जाऊँगी।'^२ वह इस औपचारिक जिन्दगी से तग आ चुकी थी। उसे लगता है कि यहाँ की औरतों को जिन्दगी में सिर्फ खाना और कपड़ा है। वे पिकनिक में साथ गये और तेजपाल के व्यक्तित्व की दबी हुई परतें खुलती चली गईं। मेजर तेजपाल पागल हो गए। एक बार रास्ते में एक औरत मिल गई तो उस औरत को पटक कर, उसके कपड़े फाड़ कर उसे न गी कर दिया। उन्हें पागलखाने भर्ती करा दिया किन्तु वे अपनी अश्लील चेष्टाएँ छोड़ते नहीं थे। वे यही चिल्लाते कि मैं आदम ।^३ मिसेज तेजपाल को भी तगडी अलशेसियन कुतिया, न जाने कहा खीच ल गई।

वस्तु-विधान—लेखक ने ही इसे लम्बी कहानी कहा है किन्तु यह एक लघु उपन्यास है। इस उपन्यास में घटनाओं का नितान्त अभाव है। लेखक, स्वयं इसमें एक पात्र के रूप में उपस्थित है और वह मिसेज तेजपाल के व्यक्तित्व की परतों को खोलता गया है। मिसेज तेजपाल के हावभाव और वात-चीत के साथ कथा आगे बढ़ती है और यह सहज ही कहा जा सका है कि इसमें घटनाएँ ही नहीं। मिसेज तेजपाल रहस्यमय रूप से गत जीवन को बताती है किन्तु वह भी घटना प्रधान नहीं। मेजर तेजपाल, मिसेज तेजपाल बीनू, रुद्रा और लेखक का पिकनिक पर जाना, यही एक घटना है किन्तु उपन्यास का मोड़

१ वही, पृ० ३६।

२. वही, पृ० ६५।

३. राजेन्द्र यादव . कुलटा पृ० १०४।

मेजर तेजपाल के पागल होने और मिसेज तेजपाल के अंग्रेजियन कुतिया के माय चले जाने से हुआ है। इसमें केवल मिसेज तेजपाल की कथा है और अन्य कथाओं का सर्वथा अभाव है। इसलिए अन्विति के कमजोर होने का प्रश्न ही नहीं उठता है। इस उपन्यास के बारे में यह भ्रामक धारणा है कि यौन अतृप्ति वाला अशुभ उपन्यास के अन्त में पाठक को चमत्कृत करने के लिए नहीं लाया जाता तो भी उपन्यास में किसी वान का अभाव नहीं रहता।^१ यौन अतृप्ति वाले अशुभ ने ही इसे उपन्यास बनाया है, अन्यथा यह उपन्यास केवल एक लम्बी कहानी बनकर रह जाता। यौन अतृप्ति वाले अशुभ से मिसेज तेजपाल के जीवन के एक से अधिक पक्षों का उद्घाटन हुआ है और यह उपन्यास बन गया है।

चरित्र-विधान—यह एक चरित्र-प्रधान उपन्यास है। मिसेज तेजपाल इस उपन्यास की नायिका है और अन्य पात्रों में मेजर तेजपाल, वीतू, रुद्रा और लेखक हैं। केवल मिसेज तेजपाल के व्यक्तित्व का पूर्ण विकास इस उपन्यास में हुआ है। मिसेज तेजपाल कुलटा थी।^२ वह सुन्दर थी और उसकी सुन्दरता में दूसरों को आकर्षित करने की शक्ति थी। लेखक को भी उसे छू कर देखने की इच्छा मन में जागती थी।^३

लेखक ने उसके शरीर का वर्णन भी जी खोलकर किया है जैसे 'स्लिम देह, भरी देह, सीडियों पर उठते कदम, लहराते केपू के फूल और ऊपर झूमते हुए बाल'^४ '... .. उनकी आँखों की गहराइयों में तरल कानिमा मचलती थी।'^५ वह एक रहस्यमय नारी थी और लेखक को लगा कि 'यह स्त्री जानबूझकर अपने पास एक रहस्य का जाला ताने रखना चाहती है।'^६ उसको औपचारिकता भी पसन्द नहीं थी।^७

अतः मिसेज तेजपाल के व्यक्तित्व की रेखाओं को स्पष्ट करना ही इस उपन्यास का उद्देश्य है। यह टाइप नहीं, चरित्र है। इसका चरित्र और

१. लहर : मार्च १९६१, पृ० ७४।
२. राजेन्द्र यादव : कुलटा : पृ० ६।
३. वही, पृ० ३६।
४. वही पृ० ४०।
५. वही, पृ० ४३।
६. वही, पृ० ६६।
७. वही, पृ० ७०।

व्यक्तित्व, एक आधुनिक-नारी का चरित्र और व्यक्तित्व है। औपचारिकता के बारे में कहती है : 'वही पहले दिन वाली फार्मोसिटी, वही तकल्लुफ, वही औपचारिकता। लगता है ही नहीं जैसे आदमी मिल रहे हो। कठ पुतलो की जिन्दगी।'^१ अतः मिसेज तेजपाल में पूर्ण व्यक्तित्व है और वह एक विकसनशील पात्र है। विवाह के पहले और विवाह के बाद उसके व्यक्तित्व के दो पहलू हैं। वह अमुक्त काम-वासना से पीड़ित है क्योंकि मेजर तेजपाल नपुंसक है और यही मिसेज तेजपाल के जीवन की ट्रेजडी है। अमुक्त कामवासनाओं को सन्तुष्ट करने के लिए उसे भी पता नहीं वह अलमेशियन कुतिया उन्हें कहा खीच ले गई।^२ मिसेज और मेजर तेजपाल दोनों अमुक्त कामवासनाओं से पीड़ित हैं किन्तु मिसेज तेजपाल की तुलना में मेजर तेजपाल का व्यवित्तत्व स्पष्ट नहीं हुआ है। उनका व्यक्तित्व खूबवार है और वे नपुंसक है जिसका रहस्य उपन्यास के अन्त में खुलता है। अन्य पात्रों के व्यक्तित्व का विकास नहीं हुआ है। निस्सन्देह मिसेज तेजपाल एक प्राणवान स्त्री पात्र है।

उद्देश्य—'कुलटा' में उच्च मध्यवर्गीय समाज का चित्रण किया गया है, जहाँ पुरुषों और स्त्रियों को क्लब ट्रिज रेस और पिकनिक जीवन से ही फुरसत नहीं मिलती है, किन्तु यह उपन्यास का उद्देश्य नहीं है। उपन्यास का केन्द्र बिन्दु समाज न होकर व्यक्ति है। उपन्यास का केन्द्र बिन्दु मिसेज तेजपाल है और मिसेज तेजपाल कुलटा है। लोगों में यह चर्चा है कि मिसेज तेजपाल कुलटा है, इसलिए उसके व्यक्तित्व की परतो को उघाडकर, उसके अंतस् को खोलकर रखना ही उपन्यासकार का उद्देश्य है। मिसेज तेजपाल अमुक्त कामवासनाओं से पीड़ित है क्योंकि उसका पति मेजर तेजपाल नपुंसक है। नपुंसक होने के कारण मेजर को रोमांस पसन्द नहीं है।^३ उनका रास्ते की औरत को नगा करना और अश्लील चेटाए करना नपुंसकता के चिन्ह हैं। लेखक कहता है 'शुरु के दिनों में पागल खाने की रिपोर्टें बड़ी अजब थी—उनके सामने जो पड जाता उसमें लिपट जाते, उसके साथ अश्लील चेटाए करते और खुद अपने आप को लोह, लुहान कर देते।'^४ यही चिल्लाते

१. वही, पृ० ७०।
२. वही, पृ० १०७।
३. राजेन्द्र यादव . कुलटा : पृ० २६।
४. वही, पृ० १०४।

थे कि मैं आदमी हूँ । मैं अभी दिखा दूँगा मैं मर्द हूँ । नाग्रो, औरत नाग्रो मेरे सामने, मैं अभी दिखाता हूँ ।^१ यहाँ मेजर तेजपाल की विकृतियाँ, मिसेज तेजपाल की अमुक्त कामवासनाओं को प्रकट करने के लिए अभिव्यक्त हुई हैं । मिसेज तेजपाल की तडक मडक उसकी अमुक्त कामनाओं का विस्फोट थी और पता नहीं वह तगड़ी अलमेशियन कुतियाँ उन्हें कहा खींच ले गईं 'यह शब्द अमुक्त कामवासनाओं को पूर्णतः स्पष्ट कर देते हैं । अतः यह स्पष्ट है कि मिसेज तेजपाल के व्यक्तित्व की परतों को खोलकर, उसकी अमुक्त कामवासनाओं की अभिव्यक्ति करना ही इस उपन्यास का उद्देश्य है ।

फ्रायडियन मान्यता के अनुसार अमुक्त कामवासनाएँ व्यक्ति के अचेतन मन में रहती हैं और समय आने पर वे व्यवहार में अभिव्यक्त होकर भयानक विस्फोट करती हैं । इस उपन्यास में मिसेज तेजपाल के असामान्य व्यवहारों को अभिव्यक्त किया गया है, जो वस्तुतः उसकी अचेतन में दबी अमुक्त कामवासनाओं का विस्फोट है । व्यक्ति के अचेतन मन को चेतन स्तर पर लाने का प्रयत्न इस उपन्यास में हुआ है, इसलिए यह निश्चित रूप से व्यक्ति-परक-मनोविश्लेषणात्मक-उपन्यास है ।

अनदेखे अनजान फल (१९६३)

कथासार—अनदेखे अनजान फल' राजेन्द्र यादव का लघु उपन्यास है । इसमें निम्मी नाम की कुरूप लड़की अपने दादा के साथ दिल्ली घूमने जाती है । वह अपने दादा के साथ दादा के मित्र युवक कलाकार दर्शन के यहाँ ठहरे । निम्मी में भयानक हीनतानुभूति है । उसे यह तीव्र बोध था कि उसका रंग काला है, वह सुन्दर नहीं है उसके होठ सावले हैं और मसूड़े जरूरत से ज्यादा लाल हैं और सारे चेहरे पर दातो और आखों के कीचो की सफेदी बड़ी डरावनी लगती है ।^२ सोते सोते ही निम्मी ने सोचा कि सुबह सुबह ही वह सज सवर कर तैयार हो जाएगी । निम्मी ने खाना बना लिया । जब वह दर्शन को खाना खिला रही थी तो उस समय उसके भीतर 'एक गहरी तृप्ति की भावना थी । युग के नारी संस्कार थे, जो पुरुष को खिलाकर सार्थकता की व्यापक अनुभूति के पुलक थे ।^३ उसके वन्धे दर्शन से छू गये

१. वही, पृ० १०४ ।

२. राजेन्द्र यादव . अनदेखे अनजान फल . पृ० २७ ।

३. वही, पृ० ४० ।

तो उसकी 'सारी सवेदना शक्ति कंधो की मांसल टकराहट' में आ-समाई थी । दर्शन के साथ वह नुमाइश देखने गई । वहां भी हीनतानुभूति से खिन्नी खिन्नी रही । वे 'न्यूड' और 'नेकेड' आर्ट पर भी यात्रे करते रहे । लौटने पर उसे दर्शन का पत्र मिला । उस पत्र में उसने आत्मीयता प्रकट की । निम्मी ने भी पत्र का उत्तर दिया । एक रिश्तेदार के यहां लडकी की शादी थी । वहां अंधेरे में सीढियों में वैजल ने सन्ध्या के वहाने उसे बाहो में मर कर चूम लिया । उसका मन हमेशा 'कुछ दुष्ट, कुत्सित और वर्जनीय कहने और करने को मचलता रहता । छिपछिप कर चटखारेदार प्रेम और रोमास की किताबें पढ़ती, उनके चुम्बनो, आलिंगनो वाले वर्णों को अनेक बार दुहराती और बन्द करती, तो वैजल की गर्म गर्म सासे और अंधेरी म्यानी सामने आ जाती ।' पडौसी के त्रिपाटी जी के वच्चो को गोदी में भीचने और गालो को नोचने में निम्मी को बड़ा आनन्द आता था । त्रिपाटी जी के लडके साचार के साथ भाग जाने के लिए उसने सपने देखे । दर्शन के प्यार और विश्वास के सहारे वह जीनी है । दर्शन की निराशा और कुण्ठा के फलस्वरूप वह बीमार पड़ गई और दर्शन ने उसके होठो को चूम लिया । दर्शन के चुम्बन ने उसको नया मोड दिया । दर्शन का विवाह हो गया । निम्मी आगे पढी, उसने नौकरी की और अब भारत सरकार के जिम्मेदार पद को सम्भाले हुए हैं ।^१

वस्तु-विधान—यह एक कुरूप युवती की मानसिक स्थिति का सवेदनशील चित्र है । इसमें निम्मी की ही कथा मुख्य है और अन्य पात्रों की कथाओं के सकेत भर हैं । अन्य पात्र केवल निम्मी की मनस्थितियों में मनस्थितियों को अभिव्यक्त करते हैं और स्वतंत्र रूप से उनकी कथा है ही नहीं । यह मानना-संरासर गलत है कि छोटी छोटी बातों को बहुत विस्तार दे दिया गया हो और इस कारण प्रभाव की प्रखरता कम हो गई है । दूसरे शब्दों में निम्मी के मानसिक जगत और अन्य सम्बन्धों में कुछ पक्षों की बहुत सी अनावश्यक तथा छोटी बातों को भी बहुत विस्तार से या बार बार कहा गया है और कुछेक अन्य आवश्यक पक्षों की इतनी उपेक्षा कर दी गई कि उसकी मूल परिणति अनिवार्य नहीं लगती, फलस्वरूप उपन्यास के समग्र प्रभाव में समग्रता और तीव्रता की कमी महसूस होती है ।^२ उपन्यास में अन्य प्रसंगों

१. राजेन्द्र यादव - अनदेखे अनजाने पुल : भूमिका ।

२. ज्ञानोदय : जनवरी १९६४, पृ० १०८ ।

और उनके विस्तार का सर्वथा अभाव है। उपन्यास में केवल उसी घटना का जिक्र है, जिससे निम्मी की मन स्थितियों का विकास हुआ है। सागर का स्पर्श, बैजल का चुम्बन, दर्शन के साथ नुमाइश का भ्रमण और स्थल स्थल पर स्पर्श सुख की अनुभूति निम्मी की हीनतानुभूति को अभिव्यक्त करने के लिए हुआ है। प्रासंगिक-घटनाओं के अभाव और मानसिक स्थितियों के कारण इसमें अन्विति की रक्षा हुई है। अस्वामिकता का आरोप अवश्य लगाया जा सकता है कि बैजल के चुम्बन से उसमें हीनतानुभूति की भावना तीव्र हो जाती है और इसके पश्चात् बीमारावस्था में दर्शन के चुम्बन से हीनावस्था दूर हो जाती है। इसमें आगे पीछे का अध्याय तो वर्तमान है और बीच का अध्याय उसके अतीत को अभिव्यक्त करता है। अस्वामिकता के आरोप से मुक्त करें तो, लघु उपन्यास के अनुरूप, इसमें सुन्दर अन्विति है।

चरित्र-विधान—यह एक काली लडकी निम्मी के मानसिक सघर्षों और मन स्थितियों की कहानी है। प्रारम्भ में ही लेखक ने निम्मी के शब्दों को कहा है : जब मैं सबको देखती हू तो लगता है जैसे एक तग और अघेरी सुरंग से गुजर कर आ रही हू।^१ उपन्यास में केवल निम्मी की हीनतानुभूति की अभिव्यक्ति है। इसमें हीनतानुभूति का बोध है। यह बोध रात दिन उसके ऊपर सवार रहता और घिनीने तिलचट्टे की तरह उसकी नींद हराम किये रखता।^२ वह मानती है कि 'यह बताना मुश्किल है कि इस बोध को जनाने में दूसरों का हाथ कितना है और अपनी हीनतानुभूति कितनी, फिर भी इतना जरूर है कि जब भी पहले पहल यह बात उसके मन में आई होगी, उसे लाने का श्रेय दूसरों का ही रहा होगा।^३ जब वह दर्शन को थाली परोस रही थी तो 'एक बड़ी घिसी पिटी सी बात मन में उठी'—वह थाली नहीं, मेरा सूक्ष्म व्यक्तित्व है, वह स्वयं ही दर्शन के सामने परोसी जा रही है। 'उसके भीतर वह हीनतानुभूति अंधि में बदल गई थी और जाने कब से निम्मी के भीतर यह अंधि बन गई थी और कभी ऐसी जगह जाने की उसकी हिम्मत नहीं पड़ती थी, जहाँ साथ के बहुत से लोग बैठे हों।^४ उसका दर्शन

१. राजेन्द्र यादव : अनदेखे अनजान पुल : भूमिका ।

२. वही, पृ० २७ ।

३. राजेन्द्र यादव . अनदेखे अनजान पुल : पृ० २८ ।

४. वही पृ० ३८ ।

व्यक्तित्व के समग्र चित्रों में सगति और तीव्रता है। अन्य पात्रों—दर्शन, सागर और बैजल आदि के व्यक्तित्व का विकास नहीं हुआ है। निम्मी सपाट चरित्र होने पर भी लेखक के नारी-चरित्रों में एक सुन्दर सृजन है।

उद्देश्य—उपन्यासकार ने निम्मी की हीनतानुभूति को अभिव्यक्त किया है किन्तु हीनतानुभूति को अभिव्यक्त करना ही उसका अंतिम लक्ष्य नहीं है। दर्शन के रूप में लेखक स्वयं उपस्थित है और दर्शन चुम्बन के समय जो विचार कहता है, वह उपन्यास के लक्ष्य को स्पष्ट करता है : 'सुन्दर का निर्माण जितना बड़ा काम है, सुन्दरता का संरक्षण उससे कम छोटा काम नहीं है।—कोई सुन्दर, दृश्य मूड या भाव, जिसे कलाकार चित्र में बाधकर जमा कर देता है क्या वह दुनिया की इस बाहरी और भीतरी कुरूपता-भलाजत के बीच हल्की सी किरण एक नन्हा सा प्रकाश स्तम्भ बनकर मनुष्य की आत्मा को आस्था और जल नहीं देता रहता?' और फिर दक्षिण की मूर्तियों के आधार पर सुन्दरता के मापदण्ड को निश्चित करता हुआ मानता है कि कलाकार 'अग अग को अनुपात, सुडोलता देते थे। पतले होठ और नुकीली नाक तराशते रहते थे। लम्बी लम्बी बरोनिया, घनुषाकार भीहे निकाल देते थे। लेकिन सारे मुखमण्डल पर छाई यह शांति-खीभ, प्यार-क्रोध और होठों से फूटती लजीली मुस्कान का कौन सा कौड़ा, कौनसा कौशल पत्थर में उतारने को मजबूर कर सकता है? बिना मन की उमंग और आस्था के पत्थर के होठों पर वह मुस्कराहट कहा से आएगी, जो बोलती है, खीचती हैं और तन-मन को एक गध की बाहों में बाँधे रखती हैं? उस क्षण मुझे लगा, अनुपात सुन्दरता नहीं, अनुपात के पीछे उद्भासित होने वाला प्राण, प्रसन्न-उत्साह और आस्था ही सौंदर्य है।^१ उपन्यासकार ने यह बताने का प्रयत्न किया है कि आस्था ही सौंदर्य हैं और यही उपन्यासकार का उपन्यास में उद्देश्य है।

'अनदेखे अनजान पुल' यौन भावनाओं का पुल है।^३ इस उपन्यास में केवल निम्मी की हीनता ग्रथि है। यह माना गया है कि जो व्यक्ति हीनता-ग्रथि से पीड़ित होते हैं उन्हें विश्वास होता है कि इस विश्व में प्रेम और

१. राजेन्द्र यादव : अनदेखे अनजान पुल : पृ० १४५ ।

२. वही, पृ० १४७ ।

३. वही, पृ० ५५ ।

स्नेह का अभाव है और प्रेम और स्नेह से उनका सामान्यसम्बन्ध नहीं रहता है।^१ यह निम्मी की हीनता ग्रन्थि का मनोविश्लेषणात्मक अव्ययन है इसलिए यह निश्चित रूप से मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास है। निम्मी के अचेतन मन में दबी अमुक्त काम भावनाओं को हीनताग्रन्थि के द्वारा चेतन स्तर पर खाने का प्रयत्न किया गया है; केवल व्यक्ति का ही चित्र प्रमुख है और सामाजिक चेतना की उपेक्षा की गई है, इसलिए, यह निस्संदेह व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास है।

अन्य उपन्यास

शह और मात (१९५६)

डायरी शैली में लिखा गया सुजाता नाम की प्रसिद्ध लेखिका की प्रेम कहानी है। सुजाता उदय नाम के युगप्रवर्तक लेखक से प्यार करने लगती है किन्तु उदय उसको छोड़कर विदेश चला जाता है उदय भी अन्य युवती से प्यार करता है किन्तु वह उदय के सम्पन्न होने तक विवाह नहीं करना चाहती है। इस उपन्यास के द्वारे में एक आरोप लगाया जाता है : 'यादव जी का यह उपन्यास 'शह और मात' कथानक की दृष्टि से अत्यन्त विघटित दिखाई पड़ता है। डायरी की शैली में लिखा गया यह उपन्यास अलग अलग पृष्ठों में पूर्ण दिखता है, पर इसे समवेत रूप से मिलाकर पढ़ने में अपूर्णता ही लक्षित होती है। सुजाता की डायरी का प्रत्येक पृष्ठ अलग अपने में विदग्धता एवं काव्य का अश पर्याप्त रूप में वर्तमान रहता है पर एक पृष्ठ से दूसरे पृष्ठ के भीतर अन्विति का अभाव है।^२ समाजपरक उपन्यासों—सामाजिक और समाजवादी उपन्यासों की तरह स्थूल घटनाओं से नहीं बुना गया है किन्तु व्यक्तिपरक और विशेषकर मनोवैज्ञानिक शिल्प के कारण मनस्थितियों के खाने बाने से बुना हुआ है। उपन्यास में कथानक का अकुर फूटता है और धीरे धीरे पूर्ण विकास की स्थितियों की ओर बढ़ता है।

सुजाता आत्मरति से पीड़ित है और यह एक विघटित व्यक्तित्व है। रेखा और उदय भी खण्डित व्यक्तित्व के ज्वलत प्रतीक हैं। सुजाता, रेखा और उदय का विकलांगी व्यक्तित्व, मनोविश्लेषकों के लिए मनोवैज्ञानिक केस है। सारे पात्र उखड़े हुए भी नहीं हैं। आधारहीन और फिर वह महाद हीनता ग्रन्थि

१ अल्फ्रेड श्रैंडलर : अण्डरस्टैंडिंग ह्यूमन नेचर, १९४६ पृ० ७३।

२. ज्ञानोदय : अगस्त १९६०, पृ० ६६-६७।

उपन्यास के रोए रोए में पुराने रोग की तरह समाई हुई है।^१ मनोविश्लेषणात्मक जीवन दृष्टि के आधार पर सुजाता और उदय की प्रेम-कहानी का चित्रण करना ही इस उपन्यास का उद्देश्य जान पड़ता है, इसलिए यह मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास है।

सर्वेक्षण—व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों के विवेचन से इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि डा० देवराज के 'पथ की खोज' के अतिरिक्त अन्य लघु उपन्यास—'बाहर भीतर', 'कुलटा', 'अनदेखे अनजान पुल' आदि वस्तु स्थापत्य के सुन्दर नमूने हैं। राजेन्द्र यादव के 'शह और मात' में डायरी शैली का प्रयोग हुआ है और 'बाहर भीतर' आत्मकथात्मक शैली में हैं। 'पथ की खोज' पूर्णतः इतिवृत्तात्मक है क्योंकि इसमें मनोवैज्ञानिक शिल्प का प्रयोग नहीं किया है। 'अन देखे अनजान पुल' में चेतना प्रवाह प्रणाली और पूर्व दीप्ति प्रणालियों का प्रयोग हुआ है।

मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों के पात्रों के अचेतन मन में अमुक्त कामवासनाएँ दबी पड़ी रहती हैं। 'पथ की खोज' के चन्द्रनाथ और सावना, 'कुलटा' के मेजर और मिसेज तेजपाल, और 'अनदेखे अनजान पुल' की निम्मी सभी अमुक्त कामवासनाओं से पीड़ित विकलांग और खण्डित व्यक्तित्व हैं। यह सभी पात्र 'मनोवैज्ञानिक केस' हैं।

इन सभी उपन्यासों में लेखकों ने 'मनोवैज्ञानिक केसों' के भीतरी परतों को उघाड़ कर, अचेतन को चेतन स्तर पर लाने का प्रयत्न किया है। 'पथ की खोज' के चन्द्रनाथ और सावना, काम प्रवृत्तियों का उदात्तीकरण करने में सफल होते हैं, 'बाहर-भीतर' की भाभी बाहर (समाज, परिवार, सँसर) भीतर (दमित कुँठाएँ, अमुक्त वासनाएँ) पर विजय पा लेती है और उसकी कामनाओं और इच्छाओं का दमन हो जाता है; 'कुलटा' की मिसेज तेजपाल अपनी दमित कामनाओं की सतुष्टि के लिए तगड़ी अलशेषियन कुतिया का सहारा लेती है; और 'अनदेखे अनजान पुल' की निम्मी, अपनी हीनताग्रंथि का उदात्तीकरण कर आस्था को अपनाकर, भारत सरकार के एक बड़े पद को समालती है।

इन उपन्यासों में केवल व्यक्ति उमरता है, समाज नहीं। 'पथ की खोज' के चन्द्रनाथ और सावना 'बाहर भीतर' के राजन और सुमित्रा, 'कुलटा'

की मिमेज तेजपाल और 'अनदेखे अनजान पुल' की निम्मी चारो ओर की भीड़ और समाज में खो नहीं जाती है ।

इस विवेच्यकाल में 'पथ की खोज' के अतिरिक्त अन्य उपन्यास लघु उपन्यास हैं, अतएव व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों ने अधिकांश में लघु उपन्यासों का शिल्प अपनाया है । लघु उपन्यासों की उपलब्धि इस विवेच्यकाल के व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों की विशेष उपलब्धि है । इन उपन्यासों में उपन्यास-रस की उपलब्धि होती है किन्तु 'पतझर' तो मानो मनोविश्लेषण की पुस्तक है और उसमें औपन्यासिकता का अभाव है ।



व्यक्तिपरक ऐतिहासिक उपन्यास

ऐतिहासिक उपन्यास में व्यक्ति और समाज दोनों का चित्रण सम्भव है। जिन उपन्यासों में सामाजिकता का आग्रह होता है, उनमें सामाजिक-मूल्यों की स्थापना होती है, किन्तु ऐतिहासिक उपन्यासकार व्यक्ति को अपनी जीवन दृष्टि का आधार मानकर भी अपने उपन्यासों की रचना करता है। समाज-परक ऐतिहासिक उपन्यासों में नायक नायिका का व्यक्तित्व, युग के चित्रण और सामाजिक समस्या के उहापोह और सामाजिक मूल्यों की स्थापना में, नगण्य होता है, किन्तु जिन उपन्यासों में व्यक्तिचिन्तन, व्यक्ति चेतना और व्यक्तिमूल्यों की स्थापना होती है, उनमें व्यक्ति उभरता है, समाज नहीं। जिस तरह व्यक्तिपरक उपन्यास समाज की पृष्ठभूमि पर व्यक्ति चरित्र का उद्घाटन करते हैं, उसी तरह व्यक्तिपरक ऐतिहासिक उपन्यास भी समाज की पृष्ठभूमि पर ऐतिहासिक नायक के व्यक्तित्व की रक्षा कर, किसी विशेष व्यक्ति के द्वारा जीवन मूल्यों की स्थापना करते हैं। इस श्रेणी के उपन्यासों में व्यक्तिवादी और व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति का सर्वथा अभाव है। इस श्रेणी के ऐतिहासिक उपन्यासों में इतिहास के चरित्र नायकों का चरित्रचित्रण ही उपन्यासों का प्रतिपाद्य रहा है, जिनमें इन चरित्र नायकों के वैयक्तिक गुणों की प्रशंसा ही मिलती है। व्यक्तिवादी चेतना का अभाव होने के कारण समाज के परिप्रेक्ष्य में यहाँ व्यक्तित्वनायक उभरे हैं किन्तु इनका जीवन, सामाजिक की अपेक्षा, व्यक्ति के आदर्श और व्यक्तिमूल्यों की स्थापना करता है। वीर-पूजा, नायक पूजा, और व्यक्ति-आदर्शों की पूजा ही इन उपन्यासों का उद्देश्य रहा है।

वृ दादनलाल वर्मा के ऐतिहासिक उपन्यासों में जहाँ सामाजिक-चेतना और सामाजिक मूल्यों की स्थापना हुई है, वहाँ इन्होंने अपने उपन्यासों में

इतिहास के विविध युगों के महान्-चरित्र-नायकों-व्यक्तिनायकों के चरित्र उद्घाटन द्वारा, समाज के परिपार्श्व में व्यक्तिमूल्यों और व्यक्ति-आदर्शों की स्थापना का प्रयत्न किया है। इन उपन्यासों में उपन्यासकार की व्यक्तिपूजा का स्वर स्पष्ट ध्वनित होता है। 'मृगनयनी' (१९५०), 'अहिल्या बाई' (१९५५), 'भुवनविक्रम' (१९५७), 'माधवजी सिधिया' (१९५७), और 'महारानी दुर्गावती' (१९६४) वृंदावनलाल वर्मा के इस विवेच्यकाल के व्यक्तिपरक-ऐतिहासिक-उपन्यास हैं। इसके अतिरिक्त चतुरसेन शास्त्री के 'आलमगीर' आदि व्यक्तिपरक-ऐतिहासिक उपन्यास हैं, किन्तु इसका स्थान नगण्य है। अतएव वृंदावनलाल वर्मा इस विवेच्यकाल के एक मात्र व्यक्तिपरक-ऐतिहासिक उपन्यासकार हैं।

मृगनयनी (१९५०)

कथासार—ग्वालियर के पश्चिम दक्षिण में राई नामक ग्राम में निम्मी और उसका भाई अटल रहते थे। लाखी निम्मी की साथिन थी। निम्मी और लाखी के सौंदर्य और लक्ष्यवेध की चर्चा मालवा की राजधानी भाण्डू, मेवाड़ की राजधानी चित्तौड़ और गुजरात की राजधानी अहमदाबाद तक पहुंची। उस समय दिल्ली के तख्त पर गयासुद्दीन खिलजी बैठ चुका था। भाण्डू के बादशाह बर्बरा और गयासुद्दीन ने निम्मी और लाखी को प्राप्त करने की योजनाएं बनाईं। राई गांव के पुजारी ने उनके सौंदर्य और लक्ष्यवेध प्रशंसा ग्वालियर के राजा मानसिंह के ममक्ष की।

लाखी की मां मर गई इसलिए लाखी, निम्मी और अटल के पास रहने लगी। गयासुद्दीन खिलजी ने, नटों के सरदार को निम्मी और लाखी को लाने के लिए, योजना तैयार की। नटों और नटनियों ने निम्मी और लाखी को फुसलाना प्रारम्भ किया। एक दिन राजा मानसिंह शिकार खेलने राई गांव पहुंचे। निम्मी के सौंदर्य और शिकार में लक्ष्यवेध से मुग्ध होकर विवाह करके उसे ग्वालियर ले गये।

अटल गुजर था और लाखी अहीर। गांववालों ने अटल और लाखी के विवाह का विरोध किया। पुजारी ने उनका विवाह नहीं कराया। वे नटों के दल के साथ नरवर के किले की तरफ आ गये। लाखी को नटों के षडयंत्र का पता लग गया, इसलिए उसने उनके षडयंत्र को विफल कर उन्हें समाप्त कर दिया। महाराजा मानसिंह अटल और लाखी को ले गए। ग्वालियर में उनका विवाह हुआ।

निम्मी विवाह के पश्चात् मृगनयनी के नाम से प्रसिद्ध हुई। मृगनयनी के पहले राजा के आठ पत्निया थी जिनमें सुमनमोहिनी सबसे बड़ी थी। सुमनमोहिनी के सोतिया डाह को भेलते हुए, मृगनयनी राजा को कर्त्तव्यपथ की ओर अग्रसर होने के लिए प्रेरणा देती रही। मृगनयनी ने चित्रकला और संगीतकला का अध्ययन प्रारम्भ किया और मानसिंह ने भी चित्रकला, संगीतकला, मूर्तिकला और भवन-निर्माणकला के विकास में हाथ बटाया। नरवर के किले पर सिकन्दरलोदी का आक्रमण हुआ। मृगनयनी ने कला के साथ कर्त्तव्य की प्रेरणा भी राजा को दी। मृगनयनी के कहने से सुमनमोहिनी का पुत्र विक्रमसिंह राज्याधिकारी हुआ।

वस्तु-विधान—इस उपन्यास में मृगनयनी की कथा मुख्य है और मृगनयनी की कथा को आगे बढ़ाने का कार्य महाराजा मानसिंह, लाखी, अटल, कला और सुमनमोहिनी की कथा ने किया। पूर्वाद्ध में उसके भाई अटल और भाई की प्रेमिका लाखी के साहचर्य से निम्मी-मृगनयनी की कथा विकसित हो सकी है। निम्मी की कथा के विकास में मुख्य हाथ, अटल और लाखी की प्रेमकथा के साथ, राई मंदिर के पुजारी का भी रहा है। पुजारी ने निम्मी की कथा को मानसिंह की कथा से मिला दिया है। पोटा और नटों के दल ने, मुख्य कथा के विकास में सहयोग न देकर, अटल और लाखी की प्रासंगिक कथा का विकास किया है। कला की कथा ने मृगनयनी के व्यक्तित्व के कलात्मक पहलू को उभारा है और सुमनमोहिनी ने उसके वैर्य की परीक्षा की। सुमनमोहिनी की कथा ने भी मृगनयनी की कथा को विकसित किया है। मानसिंह की कथा का मृगनयनी की कथा से सीधा सम्बंध नहीं है किन्तु सेतुसम्बंध जोड़ने का कार्य कला ने किया है। गुजरात के महमूद वर्धरा, दिल्ली के सुल्तान गयासुद्दीन और नसीरुद्दीन और सिकन्दर लोदी की कथाओं ने युग की पृष्ठभूमि का निर्माण किया है और उनका मृगनयनी की कथा से प्रत्यक्ष सम्बंध नहीं है। वस्तुतः सिकन्दर लोदी की कथा ने मृगनयनी के कर्त्तव्यशील पहलू को उभारा है, किन्तु महमूद वर्धरा के दैत्य व्यक्तित्व का वर्णन और नसीरुद्दीन के हरम की ग्यारह हजार सुन्दरियों के वर्णन का उपन्यास की मुख्य कथा के साथ सीधा सम्बंध नहीं है। नसीरुद्दीन की कथा का उपन्यास की प्रासंगिक कथाओं के साथ भी सम्बंध नहीं है, इसलिए वह छठी अगुली की तरह व्यर्थ ही लटकती है। उपन्यासकार मृगनयनी के बारे में सब कुछ कहने का मोह नहीं छोड़ सका है इसलिए प्राचीन इतिहास के पृष्ठों को क्रमशः खोलता चला गया है। उपन्यासकार ने

घटनाओं के विकास के पहले पूर्ण पृष्ठभूमि तैयार की है। निम्मी और मानसिंह के विवाह के पहले निम्मी के सौंदर्य और लक्ष्यभेद का सविस्तार वर्णन किया। लाखी और अटल की कथा ने मृगनयनी की कथा को निस्सन्देह आगे बढ़ाया है किन्तु इस कथा को अनावश्यक विस्तार दिया है। लाखी और अटल की कथा स्वतंत्र रूप में एक उपन्यास का विषय बन सकती है। मृगनयनी के चरित्र का उद्घाटन ही उपन्यास का उद्देश्य है इसलिए एक ओर वे घटनाएँ हैं, जो उसके कलात्मक व्यक्तित्व को निखारती हैं और दूसरी ओर की घटनाएँ उसके कर्तव्यशील व्यक्तित्व को। उपन्यास में मनोवैज्ञानिक उहापोह का अभाव है, किन्तु लेखक ने वस्तु अन्विति की रक्षा की है।

चरित्र—विधान—मृगनयनी उपन्यास की नायिका है और मानसिंह उपन्यास का नायक। मृगनयनी का चरित्र ही उपन्यास का मूलाधार है, इसलिये यह नायिका प्रधान उपन्यास है। अन्य पात्रों में अटल, लाखी, सुमन-मोहिनी, राजसिंह, कला, गयासुद्दीन, नसीरुद्दीन, महमूद वर्धरा, सिकन्दर लोदी और पोटा आदि पात्र हैं। मृगनयनी राई गाव की गूजर-कन्या निम्मी है, जिसकी काया पुष्ट और बलिष्ठ है। वह कहती है : जहाँ भी जाऊँ इस प्यारी नदी की कल्लोलिनी धार को अपने पास रखूँ। उनमें से चादी की कड़ियों वाली लहरो को नाचता हुआ देखा जाय और फिर गाऊँ—जाग परी मैं पिया के जगाये—लहरें चादी और मोतियों के हार पहने हुए इठलाती हुई नाचती रहेगी, बन्दनवार सदा हरे रहेगे, पत्तों की झिलमिलिया निरन्तर चादनी की मीठी हुई चमक और फूलों की महक से लदी रहेगी।^१ 'राई गाव आने पर महाराजा मानसिंह को अनुभव हुआ कि राख के ढेर में चिनगारी कहाँ से आई ? इस सडियल गाव में ऐसा सौंदर्य ?^२ विवाह के पश्चात् निम्मी मृगनयनी बन गई। मृगनयनी मानसिंह की प्रेरणा है : "मैं चाहती हूँ आपका शरीर, उत्साह, यश और सूरमापन दिन दूना दृढ़ और चमत्कार से भरा हुआ बना रहे।"^३ वह कला की साधना में जुट जाती है किन्तु कर्तव्य को नहीं भूलती। युद्ध के समय वह मानसिंह से कहती है : "धीणा को वजाते वजाते काम पड़ने पर, यदि तुरन्त तलवार न उठा पाई, कोमल सेज पर सोते सोते, संकट आने

१ वृन्दावनलाल वर्मा, मृगनयनी, पृ० १७।

२. वही, पृ० १७८।

३. वही, पृ० २४८।

पर यदि तुरन्त ही उछलकर कमर न कसी, ध्रुवपद को गाते गाते शत्रु के सामने खड़े होने पर यदि गरज कर चुनीती न दे पाई, जिन कानों में यदि रणवाद्यो और कडखो की धुन न समा पाई, तो ऐसी वीणा, सेज और ध्रुवपद की तानों का काम ही क्या ?^१ मृगनयनी कला और कर्त्तव्य की साकार प्रतिमा है इसलिए “कला और कर्त्तव्य के बीच तौल” बनाए रखना चाहती है। ब्रह्म मानती है कि इन कलाओं को अधिक समय देंगे तो वे (सैत्तिक) अवसर पाते ही अपनी वासनाओं पर उतर आयेंगे।^२ प्रचण्ड भूकम्प के समय भी पति को धैर्य देते हुए कहा “भगवान की मुस्कान का ध्यान करिये। शिव के ताण्डव नृत्य का। धैर्य और शान्ति के साथ, मेरे प्राणनाथ, अन्त के अनन्त के सामने डट जाइये।”^३ कला और कर्त्तव्य के साथ वह सकल्प और भावना का समन्वय चाहती है : “सकल्प और भावना जीवन तलखी के दो पलड़े हैं। जिसको अधिक भार दे दीजिये, वह नीचे चला जाएगा। सकल्प कर्त्तव्य है और भावना कला। दोनों में समान समन्वय की आवश्यकता है। न तो अभी कला का अणु पूरा हुआ है और न कर्त्तव्य का।”^४ अतः मृगनयनी उपन्यास में कला और कर्त्तव्य—भावना और सकल्प के समन्वय की प्रतिमा है।

अन्य पात्रों में लाखी और अटल प्रेम और वीरता का; सुमनमोहिनी नारी की सौतिया डाह का; महाराजा मानसिंह आदर्श और कलाप्रिय शासक का; बौवन रूढिवादी पुजारी का; राजसिंह पड़यंत्र, नसीरूद्दीन कामवासनाओं का और वर्धरा दैत्य का प्रतीक बनकर उपन्यास में उपस्थित है। मृगनयनी के अतिरिक्त लाखी, अटल, मानसिंह का चरित्र मुख्य रूप से विकसित हुआ है। मृगनयनी को छोड़कर सभी पात्र शक्ति और दुर्बलता के पुत्र हैं इसलिए छोटे से छोटे पात्र के व्यक्तित्व को लेखक उभार सका है। महाराजा मानसिंह का व्यक्तित्व मृगनयनी के तेजस्वी व्यक्तित्व के समक्ष फीका पड़ गया है। मृगनयनी, लाखी, अटल, मानसिंह, सुमनमोहिनी आदि प्राणवान पात्र दिये हैं। मृगनयनी, लाखी, अटल, और मानसिंह विकसनशील पात्र हैं किन्तु वर्धरा और नसीरूद्दीन आदि अत्रिकसनशील या सपष्ट चरित्र हैं।

१. वृन्दावनलाल वर्मा, मृगनयनी, पृ० ३४७।

२. वही, पृ० ४२२।

३. वही, पृ० ४४०।

४. वही, पृ० ४८७।

उद्देश्य—लेखक ने मृगनयनी और मानसिंह तोमर के ऐतिहासिक रूमानी कथानक पर उपन्यास लिखा है और वह लिखता है “मानसिंह तोमर १४६६ से १५१६ ई० तक ग्वालियर का राजा रहा। फरिस्ता के इतिहास लेखक ने मानसिंह को वीर और योग्य शासक बतलाया है। अग्नेज-इतिहास-लेखको ने मानसिंह के राज्यकाल को तोमर-शासन का स्वर्णयुग कहा है।^१ मानसिंह की कथा का ऐतिहासिक आधार होने के साथ लेखक का उद्देश्य मृगनयनी के चरित्र को अभिव्यक्त करना है। लेखक लिखता है “मानमन्दिर और गूजरी महल के सृजन की कल्पना को मृगनयनी से प्रेरणा मिली होगी। बँजू बावरा मानसिंह मृगनयनी के गायक थे। गूजरी-टोड़ी, मगल-गूजरी इत्यादि राग इसी मृगनयनी के नाम पर बने हैं। जिन सम्मानित पाठिका ने मृगनयनी के कथानक पर उपन्यास लिखने का अनुरोध किया था उन्होंने ठीक ही लिखा कि मृगनयनी शौर्य और कला, दोनों के लिए विख्यात थी।”^२ युग का चित्रण करना उपन्यासकार का उद्देश्य नहीं था और न मानसिंह की कथा कहना। प्रारम्भ से अन्त तक मृगनयनी के चरित्र का रहस्योद्घाटन करना ही उपन्यास का लक्ष्य है। निम्मी प्रकृति की ऋद्धि में पली शक्ति और सौन्दर्य की प्रतिमा थी जो आगे जाकर कला और कर्तव्य की प्रतीक बन गई। कलात्मक व्यक्तित्व के विकास के लिए मृगनयनी ने कलाओं का अध्ययन प्रारम्भ किया और मानसिंह में भी कलात्मक भावनाओं का स्फुटन किया। मानसिंह के शब्दों से उपन्यास का ध्येय स्पष्ट होता है। महाराजा मानसिंह कहते हैं : “सचमुच वह कला क्या जो कर्तव्य को लगडा करदे, और वह कर्तव्य क्या जो कला को अगमग हो जाने दे ?”^३ मृगनयनी कर्तव्य और कला के समन्वय की प्रतीक है और उसके व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति ही उपन्यास का उद्देश्य है।

यह एक व्यक्तिपरक-ऐतिहासिक-उपन्यास है। लेखक ने परिचय में कहा है कि १९४९ के अन्त में ग्वालियर की एक समानित पाठिका ने मृगनयनी और मानसिंह तोमर के ऐतिहासिक रूमानी कथानक पर उपन्यास लिखने का अनुरोध किया था।^४ उपन्यासकार ने युग की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का अध्ययन

१. वृन्दावनलाल वर्मा : मृगनयनी, पृ० १ ।

२. वही, पृ० ३ ।

३. वही, पृ० ३४८ ।

४. वही, पृ० १ ।

कर उसे उपन्यास में अभिव्यक्त किया है। मृगनयनी, मानगिह, बर्बरा, गयामुद्दीन, नमीरुद्दीन और सिकन्दर लोदी आदि ऐतिहासिक पात्र हैं। लेखक ने ही स्वीकार किया है कि उपन्यास में प्रायः सभी चरित्र-योंको छोड़कर ऐतिहासिक नहीं है। लाखी और अटल आदि पात्रों का व्यक्तित्व ऐतिहासिक नहीं है। लाखी और अटल की नटों में सम्बन्धित कथा का आधार भी एक किम्बदन्ती है। बोगन ब्राह्मण और विजयजगम भी ऐतिहासिक व्यक्ति नहीं हैं। लेखक ने युग की स्थिति का भी चित्रण किया है किन्तु मृगनयनी के अतिरिक्त सब पात्रों का व्यक्तित्व केवल मृगनयनी के व्यक्ति-चरित्र के उद्घाटन के लिए हुआ है। मृगनयनी के व्यक्ति-चरित्र की अभिव्यक्ति के द्वारा लेखक व्यक्ति को केन्द्र मानकर जीवन-मूल्यों की स्थापना करता है। इस उपन्यास में उस युग के समाज के स्थान पर केवल व्यक्ति उभरते हैं। अतः व्यक्तिचरित्र और व्यक्ति-चेतना का स्वर प्रमुख होने के कारण यह एक व्यक्तिपरक-ऐतिहासिक उपन्यास है।

अहिल्याबाई (१६२५)

कथासार—‘अहिल्याबाई’ में अहिल्याबाई की जीवन-कथा लेखक ने अभिव्यक्त की है। लेखक के अनुसार उन समय चारों ओर गड़बड़ी मची हुई थी। शासन और व्यवस्था के नाम पर घोर अत्याचार हो रहे थे। प्रजाजन-साधारण गृहस्थ, किसान, मजदूर अत्यन्त हीन अवस्था में सिसक रहे थे। उनका एक मात्र महारा-वर्म-अन्धविश्वास, भयत्रास और रुढ़ियों की जकड़ में कसा जा रहा था। ‘न्याय’ में न शक्ति रही थी न विश्वास। ऐसे काल की विकट परिस्थितियों में अहिल्याबाई ने जो कुछ किया—वहृत किया। वह चिरस्मरणीय है।^१ पति की मृत्यु के पश्चात् अहिल्याबाई का दोहित्र नत्थु चल बसा। दामाद यशवन्तराव फणामे न रहे और पुत्री मुक्ताबाई सती हो गई। तुकोजीराव के पुत्र मल्हारराव पर स्नेह था किन्तु वह उच्छ्रूलता करता रहा। जनहित के लिए अनेक कार्य किये, दान दिये, मन्दिर बनाए और हमेशा न्याय किया। अन्त में वे इस ससार से विदा हो गई। उस समय चेहरे पर उनके दमक थी, मानो नर्मदा स्वयं बुलाने आई हो। उन्होंने अपने भीतर देखा जैसे सूर्यादय के समय की लालिमा क्षितिज पर छाई हो, मानो उस लालिमा में से कोई मुस्कानो पर मुस्काने बरसा रहा हो, जैसे चारों ओर शख-भाँवर वज रहे हो और उन मुस्कानों का जयकार के साथ स्वागत कर

१. वृन्दावनलाल वर्मा : अहिल्याबाई, परिचय . पृ० ११

रहे हो, मानो वह कोमल रश्मियो पर खड़ी उन मुस्कानो पर फूल चढा रही हो।”^१

वस्तु-विधान अहिल्यावाई की कथा इस उपन्यास की प्रमुख कथा है। अहिल्यावाई जनकल्याण के लिए न्यायपूर्वक राजकार्य करती हैं किन्तु उसके कार्य में बाधाएँ उसका पुत्रवत् प्रिय मल्हारराव करता है। मल्हारराव की कथा इस उपन्यास की प्रासंगिक कथा है। मल्हारराव, गणपतराव और आनन्दी, भोपत और सिन्दूरी को अपने दल में सम्मिलित कर डाके डालता है। आनन्दी में अनवन हो जाती है और अन्त में उसके हाथों आनन्दी की हत्या हो जाती है। गणपतराव और आनन्दी, भोपत और सिन्दूरी की कथा भी मुख्य कथा—अहिल्यावाई की कथा को आगे बढ़ाती है। अहिल्यावाई के चरित्र के उद्घाटन के लक्ष्य को लेकर कथाएँ आगे बढ़ती हैं। यह मानना गलत है : इन सब चित्रों को प्रस्तुत करने वाली घटनाओं को किसी घटना या अन्तर्विशेष की शृंखला क्रमबद्ध नहीं करती वरन् अहिल्यावाई के चरित्र-चित्रण के आश्रित होकर ये घटनाएँ पदार्पण करती हैं। ऐसी दशा में घटना तथा कार्यकारण का क्रमबद्ध होने का प्रश्न ही नहीं उठता।”^२ उपन्यास की सभी घटनाएँ अहिल्यावाई के चरित्र को उद्घाटन कार्य करती हैं। घटनाओं के कार्यकारण की शृंखलाबद्ध योजना नहीं है और उपन्यास में यह कमी खटकती है। यह इतिवृत्तात्मक उपन्यास है इसलिए घटनाएँ इतिवृत्तात्मक रूप से आगे बढ़ती हैं। जिन घटनाओं में नाटकीयता का अभाव है वहाँ केवल घटनाओं का वर्णन मिलता है। अन्त के पृष्ठों में लेखक अहिल्यावाई के जीवन का वर्णन करता चला जाता है।

चरित्र-विधान—यह एक नायिका-प्रधान उपन्यास है। इसमें विवेकशील, न्यायप्रिय, दानी, वीर और कर्तव्यनिष्ठा शामिका अहिल्यावाई की कथा है। अहिल्यावाई भारतीय नारी के आदर्शों का प्रतीक है। धार्मिकता, न्यायप्रियता के साथ-साथ वह ममत्व की मूर्ति है। वात्सल्य भावना के कारण मल्हारराव की उच्छ्वलता को हमेशा क्षमा करती है। मल्हारराव कुत्सित और पतित व्यक्ति का प्रतीक है। मल्हारराव और अहिल्यावाई के अतिरिक्त सशक्त चरित्रों में गणपतराव, आनन्दी और सिन्दूरी का नाम लिया जा सकता है। लेखक ने भूमिका में ही कहा है कि अहिल्यावाई देवी में बढ़कर मानव

१. वृन्दावनलाल वर्मा : अहिल्यावाई, पृ० १६०।

२. डा० शशिनूषण सिंहल उपन्यासकार वृन्दावनलाल वर्मा, पृ० २३-१।

थी। कौनसा देवता इतने कष्ट सहकर भी अपने देवत्व पर अटल रह सका होगा? किस देवता ने अपने आसुओं में से इतनी किरणें फैलाई होंगी? अहिल्याबाई की शक्तियों और दुर्बलताओं की अभिव्यक्ति अहिल्याबाई के व्यक्तित्व में अभिव्यक्त हुई है।

अहिल्याबाई आदर्श की प्रतीक है। अहिल्याबाई ने एक स्वप्न देखा—चारों ओर आग लगी हुई है—बीच-बीच में पोखरो, जलाशयो में पानी भरा है, परन्तु आग बुझाने के लिए उसे काम में बहुत थोड़े लोग ला रहे हैं, एक वह स्वयं अथक परिश्रम कर रही है, मन्दिरों के घण्टे बज रहे हैं।^१ यह स्वप्न उसके जीवन का साकार चित्र प्रस्तुत कर देता है। नाना फडनवीस ने चन्द्रावती के दमन पर कहा : “अभी तक सुनते आये थे कि अहिल्याबाई धर्म और दान में ही लगी रहती है, परन्तु आज उनकी वीरता का भी पता लग गया।”^२ उपन्यास में अहिल्याबाई को धर्म और दान की देवी के रूप में अभिव्यक्त किया है। अहिल्याबाई विवेकशील नारी के रूप में कहती है कि श्रद्धा निष्ठा जब विवेक और बुद्धि का साथ पा जाती हैं, तब चमत्कारपूर्ण हो जाती हैं और बिना इस सग के श्रद्धा का मूल्य ही कितना है? मल्हारराव, अहिल्याबाई की कमजोरी है किन्तु मल्हारराव को वह उपदेश देती है कि शत्रुओं से लड़ो, प्रजा का पालन करो और धर्म का विस्तार करो। विचार का स्मरण करने के लिए आचार बनाये गये हैं जैसे देवशास्त्राचार, देशाचार, कुलाचार और जात्याचार।^३ कला और कलाकार का वह आदर करती थीं किन्तु मानती है कि कला का कर्तव्य मानव को ऊपर उठाने का है, गिराने का नहीं।^४ अतः अहिल्याबाई आदर्श की प्रतिमा के रूप में अभिव्यक्त हुई है इसलिए घनीभूत आदर्श के फलस्वरूप वह प्राणवान पात्र नहीं बन सकी हैं। मल्हारराव के प्रति उमकी कमजोरी ने ही उपन्यास के पात्र के रूप में उसको शक्ति दी है, अन्यथा वह आदर्श की पुतलिका मात्र है।

१. अहिल्याबाई . परिचय, पृ० ३ ।

२. वृन्दावनलाल वर्मा, अहिल्याबाई, पृ० १० ।

३. वही, पृ० ७६ ।

४. वही, पृ० ११३ ।

५. वृन्दावनलाल वर्मा : अहिल्याबाई पृ० १३७ ।

६. वही, पृ० १८६ ।

उद्देश्य—अहिल्याबाई का चरित्रविधान ही, इस उपन्यास में, उपन्यास-कार का उद्देश्य है इसलिए अहिल्याबाई के आदर्श-विचारों और कार्यों की अभिव्यक्ति ही उपन्यासकार का उद्देश्य है। जब चन्द्रावतो के दमन का समाचार पाकर पूना में नाना फडनवीस ने कहा है कि अभी तक सुनते आये थे कि अहिल्याबाई धर्म और दान में ही लगी रहती हैं, परन्तु आज उनकी वीरता का भी पता लग गया।^१ अहिल्याबाई के बारे में उनके स्वयं के विचार भी महत्वपूर्ण हैं। अहिल्याबाई श्रद्धा और निष्ठा की प्रतीक हैं। व्यक्तिगत आदर्शों के साथ-साथ उसने भारतीय एकता का स्वर ध्वनित किया : “सारे भारत की जनता में एक द्वेष ही तो राजाओं और जनता में है। ये एक दूसरे की निन्दा की आड़ में एक दूसरे प्रदेश को बुरा बतलाते हैं। वह प्रदेश छोटा और बुरा है, हमारा प्रदेश बड़ा और अच्छा है, वे जगनी हैं, हम श्रेष्ठ हैं। इस भेदभाव का विष हम सबको किसी दिन नरक में धकेलेगा। मराठी जनता, बुन्देलखण्डी और राजस्थानी जनता सभी एक दूसरे की निन्दा करती सुनी गई है।^२ देश की एकता का स्वर उन्होंने ध्वनित किया। अपने जीवन में उन्होंने उच्च विचारों के साथ देव, देश, कुल और जाति के सम्बन्ध में विचारों का पालन किया और अनेकानेक बाधाओं के साथ सफलता पाई। व्यक्ति कठिनाइयों और बाधाओं के बावजूद जीवन में आगे बढ़ते जाय, यही इस उपन्यास का संदेश है। अहिल्याबाई का मन डूबने उतराने लगा “मेरा पुत्र गया। दौहित्र, दामाद और पुत्री का अन्त। मैं अब और क्या देखने के लिए बची हूँ? कोई आड़े न आया। मजन पूजन सब अमफल।।.....” उन्हें स्पष्ट सूझा—जब जीवन में कोई और आनन्द उपलब्ध न हो तब धर्माचरण और कर्तव्यपालन ही चित्त को शान्ति दे सकता है, तरह-तरह के भय मानव को घेरे हुए हैं, अन्ध-विश्वासों को भय ही जन्म देता है, मैं सब प्रकार के भयों से लड़ूंगी।” अहिल्याबाई के इन शब्दों में लेखक की सुलझी हुई जीवन-दृष्टि प्रकट होती है।

यह एक व्यक्तिपरक ऐतिहासिक उपन्यास है। अहिल्याबाई के ऐतिहासिक जीवन की खोजबीन करने के बाद यह उपन्यास लिखा गया है। लेखक ने कहा है : “ऐतिहासिक उपन्यास में तत्कालीन वातावरण की अवतारणा लेखक के लिए अनिवार्य है। दूसरी कठिनाई है—आज और आने

१. वही, पृ० ७६।

२. वही, पृ० ११७-११८।

वाले कल के लिए भी तो उसमें कुछ हो। केवल ऐतिहासिक वर्णन या वर्णन-मात्र अभीष्ट नहीं है। केवल जीवन चरित्र की प्रणाली से कार्य बनता न दीखा तो मैंने उपन्यास लिखने की सोची।”^१ यह जीवन-चरित्रात्मक उपन्यास है इसलिए इतिहास और वर्णन के आधिक्य के कारण उसमें उपन्यास-रस ने इतिहास-रस अधिक है। अहिल्याबाई के व्यक्तिमूल्यों की स्थापना ही इस उपन्यास का उद्देश्य जान पड़ता है, इसलिए इसे व्यक्तिपरक ऐतिहासिक उपन्यासों में स्थान दिया गया है।

भुवन विक्रम (१९५७)

कथासार— भुवनविक्रम' में उत्तर वैदिककाल की सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक और आर्थिक परिस्थिति के आधार पर अयोध्या-जनपद के राजा रोमक के पुत्र भुवनविक्रम की कहानी है। रोमक का विरोध पुरोहित मेघ परिणश व्यापारी नील और उसकी पुत्री हिमानी और सामन्त दीर्घबाहु ने किया। नील के शोषण, स्वार्थपरता और कन्जूसी के कारण उसका दास शूद्र कर्पिजल भाग गया और नैमिषारण्य में धौम्य मुनि के आश्रम में दीक्षित हो गया। जनपद में अकाल बढ़ने लगा इसलिए आर्थिक असन्तोष बढ़ता रहा। ममता और भुवन द्वारा दान देते समय हिमानी और दीर्घबाहु ने छद्मवेप में विद्रोह की चिनगारी छोड़नी चाही, इसलिए हिमानी की पीठ पर भुवन की चाबुक पड़ी। भुवनविक्रम की उच्छ्वलता के कारण रोमक ने उसको धौम्य मुनि के आश्रम में पहुँचा दिया। मिलेजुले पड़्यत्र के कारण मेघ नील और दीर्घबाहु आदि के कारण जनपद समिति ने राजा को तब तक पद-च्युत किया जब तक जनपद फिर से सुखी न हो जाय। रोमक राज्यभवन छोड़कर साधारण भवन में आया। नैमिषारण्य के पास गौरी और उसके परिवार के लोग अयोध्या छोड़कर रह रहे थे। भुवनविक्रम का आकर्षण गौरी के प्रति बढ़ा और गुरुकुल छोड़ने के बाद उससे विवाह की प्रतिज्ञा की। धौम्य ऋषि ने भुवन को अनुशासन में लिया और उसने गौरी से मिलना छोड़ दिया। रोमक ने शूद्र ऋषि कर्पिजल की हत्या करनी चाही किन्तु भुवन ने रोमक के विवेक को जगाया। धौम्य ऋषि ने भुवन को कर्मशील राजयोगी घोषित किया। भुवनविक्रम शिक्षा समाप्त कर अयोध्या लौटा।

गौरी भी अनाथ हो गई थी। गौरी और कर्पिजल नील के यहा सेवक-मेविका बन गये। नील, हिमानी और मेघ ने हिमानी और भुवन के

विवाह का षडयत्र रचकर, भुवन की हत्या का आयोजन किया। विवाह-मण्डप में गौरी और कर्पिजल ने हत्या को असफल कर दिया। षडयत्र का मण्डा भोड़ हुआ। गौरी और भुवन का विवाह सम्पन्न हुआ और जनपद-समिति ने रोमक को राज्य लौटा दिया।

वस्तु-विधान—इस उपन्यास की मुख्य कथा भुवन के जीवन से सम्बन्धित है। अन्य प्रासंगिक कथाओं में नील और हिमानी, मेघ, कर्पिजल, गौरी और उसके परिवार और दीर्घबाहु की कथाएँ हैं। समस्त प्रासंगिक कथाएँ अनेकानेक स्थानों पर भुवन की कथा के साथ मिलकर भुवन की कथा को आगे बढ़ाती हैं। सभी कथाएँ भुवनविक्रम के चरित्र का विकास करती हैं। लेखक ने युग का चित्रण भी किया है किन्तु भुवनविक्रम ही उसकी कथा का आधार रहा है। नील, हिमानी, मेघ और सामन्त दीर्घबाहु के विरोध द्वारा और रोमक, गौरी और धौम्य ऋषि आदि ने सहयोग द्वारा मुख्य कथा को आगे बढ़ाया है। उद्देश्य की उपलब्धि के लिए समस्त कथाएँ गन्तव्य स्थान की ओर बढ़ाती हैं इसलिए उपन्यास के वस्तु-विधान में सगठन हैं। उपन्यास का वस्तु-सघटन इतिवृत्तात्मक है और उसमें मनोवैज्ञानिकता का सर्वथा अभाव है।

चरित्र-विधान—भुवन उपन्यास का नायक है। रोमक, हिमानी, गौरी, मेघ, कर्पिजल और धौम्य ऋषि इसके महत्वपूर्ण पात्र हैं। पात्रों का रेखाचित्र भी लेखक ने शब्दों की रेखाओं से खींचा है। मेघ के बारे में लेखक चित्र खींचता है “मेघ उतरती अवस्था का दीर्घकाय सावला पुरुष था। सिर पर जटाजूट, ठोड़ी के नीचे लहराने वाली खिचड़ी रंग की दाढ़ी, कमर में सूती सफेद करघनी, गले में रद्राक्ष, पैरों में खड़ाऊँ, शरीर पर ऊनी उत्तरीय आकृति से जान पड़ता था कि हठी, क्रोधी और हिंसक प्रकृति का है। आँखें गढ़बो में ऐसी घंसी हुई कि गढ़ाकर देखें तो लगे कि मोम के हृदय को देखकर पीठ के पार होकर ही दम लेगी।”^१ इस तरह कितने ही पात्रों को शब्दों की रेखाओं से लेखक ने स्पष्ट किया है। रोमक को आदर्श राजा; नील को स्वार्थी और षडयन्त्रकारी दुष्ट स्वामी, मेघ को षडयन्त्रकारी पुरोहित और दीर्घबाहु को स्वार्थी और मूर्ख सामन्त के रूप में लेखक ने चित्रित किया है। भुवनविक्रम में मानवीय शक्तियाँ और दुर्बलताएँ अभिव्यक्त हुई हैं। गौरी उत्तरवैदिककाल की आदर्श नारी का प्रतिनिधित्व करती है। नील, मेघ,

हिमानी और दीर्घबाहु को उपन्यासकार ने टुप्ट पात्रों और रोमक, भुवन गौरी ममत्व, कर्पिजल और धौम्य ऋषि को आदर्श पात्रों के रूप में चित्रित किया है। भुवनविक्रम एक विकसनशील पात्र है क्योंकि उदण्ड भुवन से वह कर्मशील राजयोगी बन जाता है। रोमक, नील, हिमानी और धौम्य ऋषि सपाट चरित्र हैं इसलिए इनमें विकास की सम्भावनाएँ नहीं हैं। लेखक ने वर्णनात्मकता और नाटकीयता के द्वारा पात्रों को मुक्त रूप में अभिव्यक्त किया है।

भुवन ही उपन्यास का केन्द्रबिन्दु है। उपन्यास के पूर्वार्द्ध में भुवन को क्रोधी किशोर के रूप में प्रकट किया है किन्तु धीरे-धीरे उसके क्रोध का शमन होता है। धौम्य ऋषि के आश्रम में भुवन का कायाकल्प हो जाता है। भुवन का सिद्धांत है कि शरीर से निरोग और उदात्तवीर बनें।^१ धौम्य के एक प्रश्न के उत्तर में भुवन मानता है कि लगातार शुभ कर्म करने से मानव पराक्रमी बनता है।^२ धौम्य ऋषि के आश्रम में ही उसने निश्चय कर लिया कि मन को सन्तुलित करने और दृढ़ रखने के बराबर और कोई हथियार नहीं।^३ अपने पिता के आश्रम में पहुँचने पर उसने स्वीकार किया कि गुरुदेव ने उसे पशु से मनुष्य बनाने का मार्ग दिखलाया है।^४ कर्पिजल के वध के प्रश्न को लेकर उसके व्यक्तित्व में निखार आता है और गुरुदेव से कहता है : कर्पिजल के वध की योजना अघर्म-मूलक है। कर्पिजल के वध का समर्थन करते ही मेरी आत्मा टूटफूट कर बिखर जायेगी। आपने मुझे जो कुछ सिखलाया है, वह सब धूल में मिल जायेगा।^५ उसने अपने पिता का विरोध किया। उसके पिता ने कहा कि पुरुषार्थ दायें हाथ में हो और विनय बायें हाथ में, किन्तु उसे कहना पड़ा : “पिताजी, उस सिद्धांत के साथ एक तत्व और मिला हुआ है, जो मुझे इस आश्रम में आने पर मिला—पुरुषार्थ दायें हाथ में हो। धर्म हृदय में हो, तो विजय बायें हाथ में रहती है।”^६ भुवन

१. वृन्दावनलाल वर्मा : भुवनविक्रम, पृ० ११७।

२. वही, पृ० १४८।

३. वही, पृ. १४८।

४. वही, पृ० १७२।

५. वही, पृ० १७६।

६. वही, पृ० १७६।

धौम्य के शब्दों में 'कर्मशील राजयोगी'^१ है। भुवन पूर्ण रूप से आदर्श पात्र है किन्तु उसका पर्याप्त विकास हुआ है। भुवन का आदर्शवाद सपाट न होकर विकसनशील है। भुवन में शक्ति और दुर्बलता का समन्वय है, इसलिए यह एक संप्राण पात्र है। भुवन के अन्त की भांकी हम नहीं पा सके हैं।

उद्देश्य—लेखक ने परिचय में स्पष्ट कहा है "वैदिककाल के एक अग्र पर लिखने की बहुत समय से इच्छा थी। उस काल की तरुण और सच्च औजस्विता का स्पन्दन इतिहास और कथाओं में स्थान-स्थान पर मिलता है। विकास का यह क्रम अनन्त है और मानव की यह औजस्विता भी। किसी-किसी युग में विकास-क्रम में कुछ कड़ियाँ सड़ीगली और निर्बल भी दिखाई पड़ती हैं।"^२ व्यक्ति की औजस्विता और आदर्श की अभिव्यक्ति ही इस उपन्यास में हुई है। तत्कालीन समाज का चित्र भी लेखक ने खींचा है। लेखक मानता है कि तत्कालीन समाज का स्थिति-चित्रण इस उपन्यास में करने की चेष्टा की गई है।"^३ उपन्यास में वैदिक युग की राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक और धार्मिक स्थितियों का चित्रण हुआ है किन्तु समाज के परिपार्श्व में व्यक्ति के आदर्शों की अभिव्यक्ति ही इस उपन्यास का उद्देश्य जान पड़ता है। उपन्यासकार ने यह बताना चाहा है कि पुरुषार्थ और धर्म के संयोग से व्यक्ति को जीवन में सफलता मिलती है। भुवनविक्रम के पास शौर्य और पुरुषार्थ था, किन्तु धौम्य ऋषि के आश्रम में उसे धर्म और विवेक मिला, इसलिए वह सफल हो सका। धौम्य का कथन है "केवल इतना ही कहना है कि विवेक के साथ प्राचीन को जानो—पहचानो और समझो, वर्तमान को भलीभाँति देखो—परखो और उसमें चलो और भूत तथा वर्तमान दोनों की सहायता से भविष्य को प्रबल बनाओ। भय और बाधाओं के सामने कभी न झुको। जीवन की लहरों पर दृढ़ता के साथ आरूढ़ रहो। जो कुछ आश्रम में सीखा है उसे पुरुषार्थ के साथ सत्य, शिव और सुन्दरम् की दृष्टि से कार्यान्वित करो।"^४ धौम्य, लेखक के विचारों का अधिवक्ता है और भुवन ने धौम्य के विचारों को अपने जीवन में घटित कर, सफल जीवन की स्थापना की। भुवन की मान्यता है कि पुरुषार्थ के साथ एक तत्व और मिला

१. वही, पृ० १८५।

२. बृन्दावनलाल वर्मा, भुवनविक्रम परिचय।०१,, पृ

३. वही, पृ० ४।

४. वही, पृ० १६२।

और वह धर्म है। भुवन में पुरुषार्थ या किन्तु धर्म की उपलब्धि से जीवन को जीत सका है और यही उपन्यास का उद्देश्य है।

यह एक व्यक्तिपरक ऐतिहासिक उपन्यास है। इसके मुख्य पात्रों पर इतिहास की हल्की छाया है। लेखक का कथन है कि डा० नारायणचन्द्र वद्योपाध्याय की पुस्तक में रोमपाद नाम के अयोध्यानरेश के राज्यकाल में भयानक अकाल पड़ने का वृत्तान्त मिला। अकाल का विस्तृत व्यौरा वाल्मीकि रामायण में है। रोमपाद को मैंने उपन्यास में रोमक कर दिया है क्योंकि अयोध्यानरेशों की एक वंशावली में रोमपाद नाम नहीं आया है। रोमक आया है और यही नाम मुझे अच्छा लगा है। रोमक के पुत्र का नाम कुच्छ और था, परन्तु मैंने उसके सुन्दर कल्याणकारी और पराक्रम के कारण उसका नाम बदल दिया है। उमी के नाम पर यह उपन्यास है।^१ अतः लेखक ने केवल ऐतिहासिक कल्पना का आधार लेकर इस उपन्यास की रचना की है। वेदों और इतिहास की पुस्तकों के आधार पर ऐतिहासिक वातावरण चित्रित किया है किन्तु उपन्यास का केन्द्रबिन्दु, युग न होकर भुवनविक्रम है। भुवन उस युग के आदर्श-व्यक्ति का प्रतीक है। भुवनविक्रम धीम्य ऋषि के शब्दों को चरितार्थ करने वाला शील, शक्ति और सौंदर्य का पुञ्ज है। लेखक ने सामाजिक मूल्यों और सामाजिक चिन्तन के साथ व्यक्ति को केन्द्रबिन्दु मानकर व्यक्तिमूल्यों और व्यक्ति के आदर्शों की स्थापना की है इसलिए इसे व्यक्तिपरक ऐतिहासिक उपन्यासों में स्थान देना समीचीन जान पड़ता है।

माधवजी सिंघिया (१९५७)

कथासार—माधवजी सिंघिया जिस समय भारतीय राजनीति के रगमच पर उतरे। दिल्ली की दशा खराब थी। औरंगजेब की मृत्यु के पश्चात् बादशाह केवल कठपुतले बन गये। शिहाबुद्दीन का पिता मीरवख्शी गाजीउद्दीन मारा जा चुका था। वजीर सफदरगज की सिफारिश से अहमदशाह ने शिहाबुद्दीन को मीरवख्शी बनाया। षडयन्त्र के फलस्वरूप सफदरगज के स्थान से निरत होकर अवध का नवाब बनाया गया। शिहाबुद्दीन वजीर बन गया। शिहाबुद्दीन ने अहमदशाह को मारकर आलमगीर द्वितीय को गद्दी पर बैठा दिया।

एक ईरानी लडकी गन्ना वेगम के विवाह के दो अभ्यार्थी थे—शुजा-उद्दोला और शिहाबुद्दीन । शुजाउद्दोला पिता की मृत्यु पर अन्नघ का नवाब बन गया था । गन्ना वेगम भरतपुर के राजकुमार जवाहरसिंह को चाहती थी किन्तु उसका विवाह शिहाब से हुआ । उस समय अफगान बादशाह अहमदशाह अब्दाली ने दिल्ली में जनवध किया किन्तु शिहाब और बादशाह कुछ नहीं कर सके । शिहाब का विवाह मुगलानी वेगम का बेटा अन्ना वेगम से हो गया । अब्दाली के जाने के पश्चात् शिहाब ने बादशाह की हत्या की और शाहजहा खानी को बादशाह बनाया ।

अहमदशाह अब्दाली दूसरी बार दिल्ली की ओर आगे बढ़ा । शिहाब ने दिल्ली छोड़कर भरतपुर में शरण ली । भरतपुर के जाट राज्य की स्थिति खराब थी । जाटराजा मूरजमल रूहेलो के एक युद्ध में मारा गया । जवाहरसिंह भी मार डाला गया । जवाहरसिंह के पश्चात् रतनसिंह गद्दी पर बैठा । किन्तु वह भी मारा गया । जाट-शक्ति छिन्न-भिन्न हो गई ।

इस अराजकता की स्थिति में मराठों की स्थिति भी भिन्न नहीं थी । सतारा में तारावाई पेशवा के विरुद्ध पडयन्त्र में रत थी । बालाजीराव पेशवा की कमजोरियाँ उन्हें समाप्त कर रही थी । बालाजीराव पेशवा का पुत्र माधवजी पेशवा मराठों की स्थिति दृढ़ करने में लग गया । माधवराव पेशवा की मृत्यु पर उसका छोटा भाई नारायणराव पेशवा ने आसन ग्रहण किया । राघोवा ने नारायण की हत्या की । माधवजी सिंधिया के विरोध के कारण राघोवा को कूटनीति से अलग होना पड़ा । नानाफडनवीस और तुकोजी होल्कर पेशवा के द्वितीय सरक्षक बने । उस समय अहमदशाह अब्दाली के साथ युद्ध में मराठे हार गये । उस समय मराठों की सेना का सेनापतित्व सदाशिवराज भाऊ ने किया । मराठों की पराजय के पश्चात् माधवजी सिंधिया देश को एकता के सूत्र में बाधने में जुट गये । उन्होंने अंग्रेजों के सरक्षण से निकालकर शाहआलम को बादशाह बनाया । दिल्ली की मचालक शक्ति पेशवा के हाथ में और माधवजी पेशवा के प्रतिनिधि बन गये ।

गन्ना वेगम विवाहित जीवन से दुखी होकर एक सिखवेश में माधवजी के पास रही । तुकोजी ने विषयान करारकर माधवजी की हत्या की । गन्ना वेगम के रहस्य का पता माधवजी सिंधिया को लग गया था । मृत्यु के पहले दोनों स्नेह की डोर में बंध गए । शिहाबुद्दीन गन्ना वेगम को पुनः पकड़कर ले गए किन्तु उसने विषयान करके अपना शरीर छोड़ दिया ।

वस्तु-विधान—उपन्यास में लेखक ने मराठों की स्थिति का विश्लेषण किया है। मनमौजी राजा साहू के उपरान्त महाराष्ट्र की सत्ता पेशवा के हाथ में चली गई। कथा का दूमरा पक्ष मराठों की उत्तरी भारत में गतिविधि से है। अहमदशाह अदाली की सूचना पाकर मराठी सेना सदाशिवदास भाऊ के सेनापतित्व में उतरती है। मराठों का पतन होता है और पतन के बीच माधवजी सिधिया का व्यक्तित्व उभरता है। माधवजी असम्पूर्ण देश में एकता की स्थापना करता है। अतः मराठों की फूट विश्रुखलता और लडाई-भिडाई की कथा में माधवजी सिधिया की कथा मुख्य है। माधवजी सिधिया के अतिरिक्त अन्य कथाएँ भी उपन्यास में चलती हैं, जिसमें दिल्ली के पतनोन्मुख मुगल सम्राट की कथा है। बादशाह अहमदशाह दिल्ली के तख्त पर आसीन था। माधवजी सिधिया बादशाह को दिल्ली के तख्त पर पुनः स्थापित करता है। तीसरी कहानी गन्ना वेगम के असफल प्रेम की है। भरतपुर के जाट राजकुमार के प्रति उसका आकर्षण होता है किन्तु विवाह कामुक शिहाबुद्दीन से हो जाता है। गुनीसिंह के छद्मवेष में वह माधवजी सिधिया के पास रहती है किन्तु अन्त में उसका रहस्य खुल जाता है। शिहाब से वचन और माधवजी के प्रेम के लिए वह विषपान करती है। चौथी कथा भरतपुर के जाट राजा की है। गन्ना वेगम के प्रश्न पर राजा सूरजमल और ज्येष्ठ पुत्र जवाहरसिंह में ठग जाती है। आपसी प्रतिद्वन्द्विता से जाट शक्ति तहस नहस हो जाती है। देश की राजनीतिक उथल-पुथल के बीच उपन्यास आगे बढ़ता है इसलिए उपन्यास में घटनाओं के अन्वय है।

इसके वस्तु-विधान के बारे में एक समीक्षक का अंश है : 'घटनाएँ एवं पात्र चलचित्र के समान एक एक कर आते हैं और अपना प्रभाव छोड़ कर चले जाते हैं। इसमें इतने विशाल क्षेत्र, उसमें रहने वाली जातियों, राज्य एवं घटनाओं का समावेश किया गया है कि जिन्हें यदि विस्तार दिया जाता तो ग्रंथ का कलेवर सहस्रों पृष्ठों का हो जाता। परन्तु वर्मा जी कुशल-कथाशिल्पी हैं। उनकी कथा दाशनिक्-विश्लेषणों और रम्य कल्पना के आवृतियों में उलझकर कहीं भी नहीं रुकती और ऋजु-विकास पथ छोड़कर इधर उधर फैलती है। कथा के विकास के प्रारम्भ से ही पर्याप्त समय से काम लिया है और कथा के सम्पूर्ण सूत्रों को कसकर नियंत्रण में रखा है। प्रत्येक घटना मूल उद्देश्य को आगे बढ़ाकर आने वाली घटना के मार्ग प्रशस्त कर हट जाती है।' उपन्यास की कई घटनाएँ अनावश्यक जान पड़ती हैं और अन्वय का

अभाव है। कई घटनाओं को इतिहास रूप में रखने के स्थान पर चेतना प्रवाह प्रणाली के उपयोग से कथामूत्र अधिक सशक्त हो सकता था। कथा में इतिवृत्तात्मकता है इसलिए कथा में शिथिलता के दर्शन होते हैं। वर्मा जी इतिवृत्तात्मक कथाकार हैं इसलिए कथा का विकास और संयोजन केवल बाहरी घटनाओं के जोड़तोड़ के आधार पर हुआ है और कही भी मन-स्थितियों के ताने बाने नहीं जुड़े हैं। अनगिनत घटनाएँ केवल पृष्ठभूमि के निर्माण हेतु उपन्यास के रगमच पर प्रस्तुत हुई हैं। कुछ सीमा तक इन विशृंखलित घटनाओं को जोड़ने का काम माधवजी सिंधिया और गन्ना वेगम ने किया है, किन्तु उपन्यास की वस्तु-अन्विति की रक्षा नहीं कर सके हैं।

चरित्र-विधान—इस उपन्यास में भारत की राजनीतिक पृष्ठभूमि पर माधवजी सिंधिया का चरित्र अभिव्यक्त हुआ है। लेखक ने परिचय में स्वीकार किया है 'इतिहास के जिस चौखटे में माधवजी सिंधिया का मैं चित्रण करना चाहता था, वह विशाल और विस्तृत था अखिल भारतीय चित्र की रूप रेखा, विभिन्न रंगों का अनुपात और वितरण, ऐतिहासिक तथ्यों और कल्पना का खेल-मेल-ये समस्याएँ सामने थी। परन्तु इन सब को चुनौती देने वाला था माधव जी का महान व्यक्तित्व, घोर ग्लानिवाले युग में।'^१ माधवजी सिंधिया के ऐतिहासिक व्यक्तित्व को लेखक ने उभारा है। माधवजी सिंधिया के अतिरिक्त गन्ना वेगम और उम्दा वेगम भी इतिहास प्रसिद्ध हैं। इस उपन्यास का कथाक्षेत्र अत्यंत विस्तृत है इसलिए पात्रों की संख्या भी अधिक है। माधवजी सिंधिया, गन्ना वेगम, उम्दा वेगम पेशवा, राघोबा, भाऊ, तारा बाई, नजीब, शिहाब, अहमदशाह अब्दाली, सूरजमल और जवाहरखा आदि के ऐतिहासिक व्यक्तित्व उभरे हैं। सभी पात्रों के बीच माधवजी सिंधिया और गन्ना वेगम के व्यक्तित्व में उठान है। माधवजी सिंधिया भारतीय एकता और भारतीय आदर्शों का प्रतीक है। गन्ना सामन्त-युगीन पद-दलित नारी की प्रतीक है।

माधवजी सिंधिया आदर्श का जीता जागता प्रतीक है। मराठा शक्ति की एकता के लिए ताराबाई के समक्ष वह कहता है कि पेशवा इसी प्रकार के लोगों का सब बना रहे हैं जो भारत भर में स्वराज्य की स्थापना करेंगे।^२

१. चून्दावनलाल वर्मा : माधवजी सिंधिया, पृ० ३।

२. वही, पृ० ४५।

माधवजी एक आदर्श सैनिक हैं। उमें अपने सैनिकों पर गर्व है। वह भाऊ से कहता है कि हमारे सैनिकों को मालूम है कि वे किम आदर्श और हित के लिए लड़ रहे हैं। उनमें स्वदेश प्रेम और उत्साह है।^१ वह अनुशासनहीनता और लूटपाट का विरोधी है।^२ गन्ना में प्रेम की अभिव्यक्ति करते समय भी आदर्श को वह भूला नहीं। माधवजी सिधिया केवल आदर्श का पुतला है किन्तु गन्ना वेगम के मदम में उमके कोमल व्यक्तित्व की भी अभिव्यक्ति हुई है। मन. स्थितियों की अभिव्यक्ति और इतिवृत्तात्मकता के कारण अन्य पात्रों के साथ माधवजी सिधिया भी प्राणवान पात्र नहीं हैं। इसमें औपन्यासिकता से अधिक ऐतिहासिकता है।

उद्देश्य—देश की खडित राजनीतिक पृष्ठभूमि पर माधवजी सिधिया के व्यक्तित्व को उभारना ही लेखक के इस उपन्यास का उद्देश्य है। माधवजी सिधिया एक स्थान पर कहते हैं मैंने एक आदर्श रख छोड़ा है। मैं भारत-भर की शक्तियों का एकीकरण करना चाहता हूँ, जिससे भारतीय सस्कृति की रक्षा हो जाय, उसका विकास हो और वह निरन्तर बढ़े। अहमदशाह सरीखे विदेशियों से जो यहाँ रक्तपात और भयकर उत्पात मचा चुके हैं और अंग्रेज सरीखे परदेशियों से जो आगे चलकर हमको दाव सकते हैं, इस देश को बचाना चाहता हूँ।^३ इस उद्देश्य की स्थापना हेतु माधवजी सिधिया के व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति ही इस उपन्यास का उद्देश्य है। माधवजी सिधिया को एक महान जननायक के रूप में लेखक ने दिखाया है। उपन्यास में लेखक वताना चाहता है कि माधवजी सिधिया का स्वप्न भारत को एक सूत्र में बाधना था और यदि वे और जिन्दे रहे होते तो इसको सफल बनाते। माधवजी सिधिया के जीवनचरित्र की अभिव्यक्ति ही उपन्यासकार का उद्देश्य है।

यह एक व्यक्तिपरक ऐतिहासिक उपन्यास है। लेखक का कथन है— 'माधवजी सिधिया का जीवन—चरित्र न लिखकर उपन्यास लिखने का सकल्प मैंने इस कारण किया कि बड़ी मात्रा में कल्पना की गुजाइश मिल गई। परन्तु मैंने कल्पना को इतिहास मूलक रखा है।'^४ उपन्यास में कल्पना और

१ वही पृ० २३८ ।

२ वही, पृ० ४३८ ।

३. वृन्दावनलाल वर्मा, माधवजी सिधिया, पृ० ४३८ ।

४. वही, पृ० ८ (सूचिका) .

इतिहास का मणिकाचन सम्भव हुआ है किन्तु इतिहास रस उपन्यास—रस से अधिक है। वर्माजी ने अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में सामाजिक मूल्यों की भी स्थापना की है किन्तु इस उपन्यास में माधवजी सिधिया को वीर, आदर्श जननायक के रूप में प्रस्तुत किया है और उनके वैयक्तिक मूल्यों के प्रति निष्ठा प्रकट हुई है, इसलिए यह व्यक्तिपरक ऐतिहासिक उपन्यास है। लेखक ने कहा है 'केन्द्र से झुटकारा पाकर जो प्रदेश आत्मनिर्भर हुए उनमें हिन्दू और मुसलमानों की एकता बढ़ी। केन्द्र में उस एकता का काफी अभाव रहा। अठारहवीं शताब्दी में यह अभाव बढ़ गया। उत्तर-भारत के लगभग सभी खण्ड परदेशी जागीरदारों, जमींदारों के हाथ में चले गये। ऐसी कठिन परिस्थिति में माधवजी सरीखे नायक का ही काम था कि केन्द्र को प्रबल बनाये रखने के साथ ही उन्होंने प्रदेशों को भी आत्मनिर्भर बने रहने में सहयोग दिया और हिन्दू मुसलमानों में एकता की भावना समृद्ध करने का प्रयत्न किया। साथ ही उन परदेशी जागीरदारों और जमींदारों को उखाड़कर जनता के विकास का मार्ग विस्तृत किया।'^१ नायक पूजा का भाव होने और उसके द्वारा माधवजी सिधिया के व्यक्तिमूल्यों की स्थापना के कारण, इस उपन्यास को व्यक्तिपरक ऐतिहासिक उपन्यासों में स्थान मिलना चाहिये।

महारानी दुर्गावती (१६६४)

कथासार — वृंदावनलाल वर्मा का अंतिम उपन्यास 'महारानी दुर्गावती' है। राजकुमारी दुर्गावती अपनी सखी दासी रामचेरी के साथ मनियागढ़ में दुर्गादेवी के दर्शन हेतु आईं। रामचेरी गौड़ नरेश दलपतिशाह से मिली। रामचेरी ने गौड़ नरेश दलपतिशाह के समक्ष दुर्गावती के सौंदर्य और लक्ष्यभेद की प्रशंसा की। रामचेरी अपना हृदय दलपतिशाह के दीवान मोहनदास को दे बैठी। रामचेरी ने लौटकर दलपतिशाह का चित्र दुर्गावती को भेंट किया। दुर्गावती ने अपना हृदय दलपतिशाह को दे दिया।

दुर्गावती के पिता कीर्तिसिंह को शेरशाह के आक्रमण का डर होता है इसलिए उसने दलपतिशाह के साथ मित्रता की योजना बनाई। पत्रों के आदान-प्रदान के पश्चात् दुर्गावती और कीर्तिसिंह शिकार के निमंत्रण के लिए गौड़वाना गए। दलपतिशाह और दुर्गावती ने विवाह में वधने की शपथ खाई। छुआछूत की भावना में सम्बन्ध टूटने का डर था किन्तु दुर्गावती ने

१. वृंदावनलाल वर्मा, माधवजी सिधिया, पृ० ४।

पत्र द्वारा इसका स्पष्टीकरण दलपतिशाह के समक्ष किया। अंतिम शिकार में दलपतिशाह ने दुर्गावती के प्राणों की रक्षा की। कीर्तिसिंह ने उनके विवाह के लिए लुपी स्वीकृति दे दी।

आखेट हेतु दलपतिशाह कार्लिजर आए और वे कीर्तिसिंह की लुपी अनुमति से उनकी अनुपस्थिति में दुर्गावती को गोंड राज्य में ले आए। रेतीसिंह का राजा सुधरसिंह भी वही था। सुधरसिंह ने उनका पोछा किया, किन्तु असफल रहा। दलपतिशाह और दुर्गावती का विवाह हुआ। दुर्गावती ने राज्यकार्य में दिलचस्पी लेनी प्रारम्भ कर दी। सुधरसिंह के पडयत्र के फलस्वरूप कीर्तिसिंह का देहान्त हो गया। पिता की मृत्यु पर दुर्गावती ने कर्त्तव्यपालन की शपथ ली। दलपतिशाह की मृत्यु हो गई। शोक के सागर से निकलकर अपने पुत्र वीरनारायण को गद्दी पर विठाकर राज्यकार्य उसने अपने हाथ में ले लिया। देवर चन्द्रसिंह नाराज होकर चादा चला गया। अकबर की सेना ने गोंडवाने पर आक्रमण किया और दुर्गावती वीरतापूर्वक लड़ी और पकड़े जाने के पहले कटार से आत्म हत्या कर ली।

वस्तु-विधान—इस उपन्यास की मुख्य कथा दुर्गावती से सम्बन्धित है और अन्य कथाओं में कीर्तिसिंह, दलपतिशाह, सुधरसिंह, रामचेरी, मोहनदास और गनू की कथाएँ इस मुख्य कथा को आगे बढ़ाने में सहायक हुई हैं। दलपतिशाह की कथा दुर्गावती के प्रति प्रेम और तदुपरान्त विवाह होने के पश्चात् उसमें विलीन हो गई। कीर्तिसिंह की कथा ने दुर्गावती और दलपतिशाह के मिलन में योगदान दिया है। सुधरसिंह की कथा ने, उनकी प्रेमकथा का विरोध कर, मुख्य कथा को गति दी है। रामचेरी और मोहनदास की प्रेमकथा दुर्गावती और दलपतिशाह की प्रेमकथा के साथ समानान्तर रूप से आगे बढ़ती गई है। गनू की कथा से दुर्गावती के चरित्र का विकास होता है। गनू की कथा उपन्यास के मध्य में स्थान पाती है और वह दुर्गावती के मृत्युपर्यन्त चलती है। राजबहादुर, अकबर और आसफखा की कथाओं ने दुर्गावती की मुख्य कथा को ही आगे बढ़ाया है। अतः इस उपन्यास में निरर्थक कथाओं का अभाव है किन्तु कीर्तिसिंह और शेरशाह के बीच लड़ाई की कथा से दुर्गावती का विशेष सम्बन्ध नहीं है। चन्द्रसिंह के विरोध ने भी दुर्गावती की कथा का विकास किया है। उपन्यास की घटनाओं के चित्रण में इतिवृत्तात्मकता है। उपन्यास के उत्तरार्द्ध से पूर्वार्द्ध अधिक रोचक है। उत्तरार्द्ध में घटनाएँ लगातार घटित होती चली जाती हैं। उत्तरार्द्ध में असंगत घटनाओं

की बाढ आ गई है जैसे कीर्तिसिंह, दलपतिशाह और दुर्गावती की मृत्यु आदि। उपन्यास की उत्तरार्द्ध की घटनाओं के बीच तर्कसंगत योजना नहीं है। अतः उपन्यास के पूर्वार्द्ध में उपन्यास रस है और उत्तरार्द्ध में इतिहास रस। निरर्थक घटनाओं के अभाव होते हुए भी यह उपन्यास वस्तु-अन्विति का सुन्दर उदाहरण नहीं है।

चरित्र-विधान—दुर्गावती इस उपन्यास की नायिका है और उपन्यास के अन्य पात्रों—कीर्तिसिंह, दलपतिशाह, सुघरसिंह, रामचेरी, मोहनदास और गनू, का चरित्र नायिका के चरित्र की अभिव्यक्ति के लिए हुआ है, इसलिए इसे नायिका प्रधान उपन्यास मानना चाहिये। कीर्तिसिंह वीरता और साहस के साथ राजनीति का भी प्रतीक है। दलपतिशाह आदर्शप्रेमी और आदर्श शासक का, सुघरसिंह खलनायक का, रामचेरी और मोहनदास मित्रता के; और गनू स्वामीभक्ति के प्रतीक के रूप में अभिव्यक्त हुआ है। राजकुमारी दुर्गावती इस उपन्यास की शक्तिशाली स्त्री पात्र है। वह रामचेरी को कहती है : 'ऊट पटाग जीवन विज्ञाने वाले राजा रानियो की कहानियां छुटपन से सुनती आई हूँ। ऐसे जीवन से राम बचावे। मैं तो जन्म भर बाधाओं, कठिनाईयों का सफलतापूर्वक सामना करती हुई आल्हाद में मगन रहना चाहती हूँ।'^१ वह एकता के लिए मानती है कि जातियों के उपजाति भेद समाप्त हो जाने चाहिये। वहाँ व्यवस्था ने देश को लामं ही बहुत पहुँचाया है। यह बड़ी पुरानी है परन्तु उपभेद मिट जाने चाहिये। वस्तुतः दुर्गावती शक्ति और सुन्दरता का समन्वय^३ है। देश की एकता का समर्थन करती है।^४ विवाह के पहले दलपतिशाह को पत्र लिखती है उसमें उसका भारतीय-प्रेमिका का स्वरूप निखरता है। प्रेमिका होते हुए भी वह मर्यादादिनी है। रामचेरी के शब्दों में वह "जगत भर की सुन्दरता सलोनेपन और साहस की वेजोड की अनोखी मूर्ति है।"^५ उसे अपने पिता के वचन, लज्जा और प्रतिष्ठा का ध्यान था इसलिए वह सुघरसिंह को बाहर न निकाल सकी। दुर्गावती आदर्श पत्नी भी है। वह पति को कहती है : "सूर्य की किरणों को समेट लूँ, तो उसका

१. वृन्दावनलाल वर्मा : महारानी दुर्गावती · पृ० १३ ।

२. वही, पृ० २५ ।

३. वही, पृ० २७ ।

४. वही, पृ० ३३ ।

५. वही, पृ० ६४ ।

हार बनाकर आपके गले में डाल दूँ ।” और जब दलपतिशाह पूछते हैं कि उसे किरणों कहा से प्राप्त होगी तो वह कहती है : “आपके नेत्रों के प्रकाश से, आपके हृदय की महानता से, आपकी मुजाओं के पुरुषार्थ से, आपके पूर्वजों के साहस और पराक्रम की कीर्ति से ।”^१ दलपतिसिंह को मानना पडा कि उसकी कोमल उगलियों में वज्र की शक्ति और कठोरता, आखों में ऊषा की किरणों की मज्जुलता और होठों पर खिले कमल की मृदुल प्रेरणा है । वह पति को धर्म और कर्त्तव्य की प्रेरणा देती है : “जिस तलवार की आपने अभी-अभी उपमा दी थी, उसकी धार कभी मोथरी न पडने पावे । कर्त्तव्य-पालन में आपकी सहायता करती रहे ।”^२ पिता की मृत्यु पर दृढ़ता के साथ कर्त्तव्य-पालन की शपथ लेती है ।^३ सचमुच दुर्गावती “धर्म और शूरवीरी की मूर्ति है ।”^४ उपन्यास में दुर्गावती आदर्श की जीती जागती प्रतिमा के रूप में अभिव्यक्त हुई है किन्तु दुर्गावती और दलपतिशाह की प्रेम-कहानी ने दुर्गावती को संप्राण पात्र बना दिया है । दुर्गावती विकसनशील पात्र है किन्तु दलपतिशाह, कीर्तिसिंह, आचारसिंह, सुघरसिंह, रामचेरी, चन्द्रसिंह और गनू आदि पात्र अविकसनशील है ।

उद्देश्य—परिचय में लेखक ने स्पष्ट किया है कि १९५९ में जबलपुर की एक सभा ने महारानी दुर्गावती पर उपन्यास लिखने के लिए अनुरोध किया ।^५ उपन्यासकार का लक्ष्य दुर्गावती के युग की स्थितियों का चित्रण करना नहीं रहा है । वह केवल दुर्गावती के व्यक्तित्व को उपन्यास के माध्यम से उभारना चाहता है । इतिहास के पृष्ठों में दुर्गावती की कहानी छिपी हुई है, उसको औपन्यासिक बना लेखक ने पहनाया है । दुर्गावती के आदर्श व्यक्तित्व में धार्मिकता और नैतिकता थी । वह मानती है कि शूरवीर, न्याय और धर्म के मार्ग से कभी विचलित नहीं होते ।^६ वह धर्मयुद्ध को मानती है । वह कहती है कि हमें अपने धर्म के लिए लडना है । युद्ध में किसी प्रकार

१. वृन्दावनलाल वर्मा . महारानी दुर्गावती, पृ० १६४ ।

२. वही, पृ० १९१ ।

३. वही, पृ० २२३ ।

४. वही, पृ० २४८ ।

५. वही, पृ० १ ।

६. वही, पृ० २२६ ।

की कसर नहीं रह पायेगी। परिणाम—जय-पराजय भगवान के हाथ में है।^१ अतः यह निश्चिन्त है कि केवल दुर्गावती के मव्य व्यक्तित्व का चित्रण करना ही लेखक का उद्देश्य है।

यह एक व्यक्तिपरक ऐतिहासिक उपन्यास है। उपन्यास लिखने के पहले लेखक को दुर्गावती के जीवन सम्बन्धी सामग्री इकट्ठी करनी पड़ी। लेखक ने स्वीकार किया है कि दुर्गावती सम्बन्धी ऐतिहासिक सामग्री विखरी पड़ी थी और कई विषयों पर भिन्न-भिन्न मत थे। एक विषय पर मत-भिन्नता नहीं रही है—वह है उनका शौर्य, पराक्रम, जनहित चिन्तन, कठिनाईयों के सामने सिर का न झुकना, सशक्त मनोबल।^२ ऐतिहासिक सामग्री लेखक को प्राप्त हुई, उसमें कल्पना का रंग भी लेखक ने चढाया। अतः इतिहास के परिपार्श्व में दुर्गावती के वैयक्तिक चरित्र की विशेषताओं को ही अभिव्यक्त करना उपन्यासकार का लक्ष्य रहा है, इसलिए इसे व्यक्तिपरक ऐतिहासिक उपन्यासों की श्रेणी में स्थान दिया है।

सर्वेक्षण—वृंदावनलाल वर्मा इस विवेच्यकाल के व्यक्तिपरक ऐतिहासिक उपन्यासकार हैं और 'मृगनयनी,' 'अहिल्याबाई,' 'भुवनविक्रम,' 'माधवजी' सिंधिया, और 'महारानी दुर्गावती' व्यक्तिपरक-ऐतिहासिक-उपन्यास। इन ऐतिहासिक उपन्यासों में व्यक्तिपरक चेतना अभिव्यक्त हुई है। 'भुवनविक्रम' में उत्तरवैदिककालीन युग का, 'मृगनयनी' में चौदहवीं पन्द्रहवीं शताब्दी के तोमर शासन के स्वर्ण युग का; 'महारानी दुर्गावती' में सोलहवीं शताब्दी के भारत का, 'माधवजी सिंधिया' में पतनोन्मुखी मुगलकालीन युग का और अहिल्याबाई में अठारहवीं शताब्दी के भारत का चित्र प्रस्तुत हुआ है, किन्तु इन उपन्यासों में युग की पृष्ठभूमि पर व्यक्ति उमरते हैं। भुवनविक्रम, मृगनयनी, माधवजी सिंधिया और अहिल्याबाई अपने अपने युग में उमरते हैं।

वृंदावनलाल वर्मा के लेखन में इतिवृत्तात्मकता है, इसलिए शिल्प के क्षेत्र में नई उपलब्धि नहीं दे सके हैं। घटनाओं की लम्बी शृंखला इनके उपन्यासों में मिलती है और इन घटनाओं के बीच तर्क सगत योजना का अभाव स्पष्ट भलकता है। अन्य उपन्यासों की तुलना में 'माधवजी सिंधिया' की कथाओं में उल्लास है और इन घटनाओं का विकास सुमगल रूप में लेखक नहीं कर सका है। ऐतिहासिकता के मोह के कारण अधिकांश उपन्यासों में उपन्यास-रस में अधिक इतिहास रस की उपलब्धि होती है।

१ वृंदावनलाल वर्मा, महारानी दुर्गावती, पृ० २६५।

२. वही पृ० २।

यह सभी व्यवित-चरित्र के उपन्यास हैं। मृगनयनी कला और कर्तव्य की; अहिल्याबाई श्रद्धा, धर्म और विवेक की और दुर्गावती शक्ति और सुन्दरता की प्रतीक है। भुवनविक्रम कर्मशील राजयोगी के और माधवजी सिधिया भारतीय एकता के प्रतीक रूप में अभिव्यक्त हुए हैं। भारतीय-इतिहास के पृष्ठों की तीन महान् भारतीय-नारियों के आदर्श चरित्र की अभिव्यक्ति 'मृगनयनी' 'महारानी दुर्गावती' और 'अहिल्याबाई' में हुई है। मृगनयनी और महारानी दुर्गावती शक्ति और सौंदर्य का प्रतिनिधित्व करती हैं और अहिल्याबाई शील का। इन उपन्यासों के मुख्य पात्रों में मृगनयनी, महारानी दुर्गावती, अहिल्याबाई, और माधवजी सिधिया ऐतिहासिक पात्र हैं किन्तु भुवनविक्रम उत्तरवैदिक काल की पृष्ठभूमि पर काल्पनिक पात्र हैं। सभी पात्र आदर्शवाद के प्रतीक हैं। मृगनयनी और भुवनविक्रम के अतिरिक्त अहिल्याबाई, माधवजी सिधिया और महारानी दुर्गावती आदर्शवाद और इतिहास के साचे बनकर रह गये हैं। अतः 'मृगनयनी' और 'भुवनविक्रम' में उपन्यास रस की उपलब्धि हो सकी है इसलिए ये उपन्यास व्यक्तिपरक ऐतिहासिक उपन्यासों के क्षेत्र में महत्वपूर्ण उपलब्धियाँ हैं।



परिशिष्ट (क)

सहयोगी उपन्यास

(१) ग्यारह सपनों का देश

कथासार—सहयोगी उपन्यास 'ग्यारह सपनों का देश' को घर्मवीर भारती, उदयशंकर भट्ट, रांगेयराघव, अमृतलाल नागर, इलाचन्द्र जोशी, राजेंद्र यादव, मुद्राराक्षस, प्रभाकर माचवे, लक्ष्मीचन्द्र जैन और कृष्णा सोवती ने एक एक अध्याय लिखकर पूरा किया और समापन अध्याय पुनः घर्मवीर भारती ने लिखा। शोभन मीनल के भैया हैं और भाभी कुन्तल। रोहित और गुप्ता शोभन भैया के मित्र हैं। इसकी कथा रोहित, मीनल, शोभन और कुन्तल के इर्दगिर्द घूमती है। आई० पी० एस० ट्रेनिंग करके रोहित आया तो उसके मन में देश के नवनिर्माण का सपना था। वे जीप में आउटिंग में गये और वहाँ आग के चारों ओर अजीब लग रहा था। लगता था जैसे— "हजारों वर्ष पहले का और भूखे गुहावासी वर्वर मानव ने पत्थर रगड़कर यह आग बनाई है और उसके चारों ओर पूर्वजों की छायायें नृत्य कर रही हैं।" उन्होंने जगल में वीमार हरीन्द्र को देखा। शोभन और मीनल से उसे जीवन की चेतना मिली। वह शोभन के यहाँ आ गया। रोहित के व्यग वाणों से हरीन्द्र भाग गया और उसके बाद मीनल ने भी हरीन्द्र की खोज में, घर छोड़ दिया। गुप्ता को हाथ दिखाने के प्रश्न को लेकर रोहित ने कुन्तल भाभी पर आरोप लगाया। शोभन मीनल की खोज में चल पड़े और उसकी अनुपस्थिति में गुप्ता ने कुन्तल को आलिंगन में बद्ध किया। रोहित ने कुन्तल से क्षमा मागी। रोहित, कुख्यात डाकू चेतसिंह का मुकाबला करने, चल दिया। हरीन्द्र जीवन खोजने घूमा। श्यामली नाम की एक लड़की के प्रति

उसका आकर्षण था, किन्तु वह हरीन्द्र दादा को पूजा के फूल चढाकर अगले दिन एक आवारा के साथ भाग गई। मीनल, एक प्रौढ ग्रध्यापिका मिसेज वर्मा के साथ टिकी किन्तु वहा भी मिसेज वर्मा के साथ 'विपिन मीनल काण्ड' हुआ। मिसेज वर्मा के अल्पवयस्क पुत्र, विपिन के मन में मीनल के प्रति आकर्षण था। मीनल और श्यामली बम्बई आ गये। मीनल मि० पाववाला के होटल में 'रिसेप्सनिस्ट' बन गई। डाकू को मारकर रोहित जरूमि हुआ। मीनल को रोहित मिल गया और हरीन्द्र को श्यामली। मीनल रोहित से मिली और गर्भवती हो गई। कुन्तल को छोडकर शोभनदा भी आ गये किन्तु मीनल के आग्रह से उन्हें जाना पडा। अन्त में मीनल ने महसूस किया : "मैंने कैसे-कैसे क्षण अकेले काटे और जड पत्थर बनकर गुजार ले गई—पर अब जाना चाहती हू अपने घर।"१

वस्तु-विधान — उपन्यास में वस्तु-अन्विति का अभाव है क्योंकि सभी लेखक कथा तन्तुओं को अपनी इच्छा से मोडते चले गये हैं। सहयोगी उपन्यास का लेखक अपने अध्याय को एक इकाई के रूप में मानने को मजबूर हो जाता है इसलिए ऐसे उपन्यास का हर अध्याय नये-नये प्रारम्भ और विकास का हो जाता है। ग्यारह सपनों का देश का हर अध्याय अपने से अलग अध्याय है। रोहित, शोभनदा और कुन्तल, मीनल, हरीन्द्र और श्यामली की अलग-अलग कथाएँ चलती हैं। कथा डोलती जाती है। मीनल, रोहित गुप्ता और हरीन्द्र के बीच कथा हवामुर्ग की तरह घूमती है। उदयशंकर भट्ट ने हरीन्द्र को लाकर कथा को नया मोड दिया। इलाचन्द्र जोशी ने जीवन की खोज पहाडों पर की। उपन्यास की कथा में श्यामली की कथा जोड दी। प्रभाकर माचवे ने नारी समस्या को विकट करने के लिए मीनल को गर्भवती कर दिया। उपन्यास का मुख्य विषय यह नहीं था। आखिर सपनों का देश था। हर उपन्यासकार ने कथा को अपने ढंग से मोडा। इस उपन्यास में कथा का महत्व कम है, लेखकों को अपना कर्त्तव्य ही निभाना था कि कुछ उपलब्ध-चरित्र-सूत्र कितने अध्यायों में देखा और आका जा सकता है। इसलिए हर-कथा-लेखक कथा को अपनी दृष्टि से मोडने को स्वतन्त्र था। सभी उपन्यास-कार स्वतन्त्र रूप से वस्तु-विधान में जुट गये इसलिए वस्तु विधान में अन्विति नहीं रही। घटनाओं का विकास होता गया और लेखक उसकी तर्क-संगत योजना प्रस्तुत नहीं कर सके। हरीन्द्र और उसके पश्चात् श्यामली की

कथा ने तो नये-नये मोड़ लिये और हरीन्द्र और श्यामली की कथा को मीनल की कथा से जोड़ा है। मीनल की कथा मुख्य है इसलिए हरीन्द्र और श्यामली की कथा व्यर्थ है। अतः वस्तु-विधान में अन्विति का अभाव है।

चरित्र-विधान—वस्तु-विधान के बारे में जो बात लागू होती है, वही बात चरित्र-विधान और उपन्यास के उद्देश्य के विषय में कही जा सकती है। मीनल, शोभन, कुन्तल और रोहित उपन्यास के मुख्य पात्र हैं और हरीन्द्र व श्यामली गौण पात्र। सभी लेखको ने इनके व्यक्तित्व को नया ही मोड़ दिया। “ ‘ग्यारह सपनों का देश’ में किन्हीं दो अध्यायों की मीनल एक नहीं है; शोभन और कुन्तल एक नहीं हैं। लगता है—‘नाम’ और ‘रूप’ ओठे सैकड़ों ऐयार घुस आये हैं।”^१ लेखको ने चरित्रों को समझा ही नहीं। प्रारम्भ में रोहित उपन्यास का केन्द्र था किन्तु पहले अध्याय के पश्चात् उपन्यास का केन्द्रविन्दु ‘मीनल’ हो गई। हर लेखक ने पात्रों के व्यक्तित्व में परिवर्तन किया। प्रायः हर लेखक का केन्द्र मीनल रही। ‘वह कभी ‘नदी के द्वीप’ की रेखा समझी गई, कभी ‘चरित्रहीन’ की सावित्री और कभी जैनेन्द्र की मृणाल बुआ और इस तरह से आज के लेखको की रोमानी दृष्टि प्रमाणित करती रही।”^२ मीनल एक है किन्तु लेखको ने खीचातानी से उसको नये-नये रूप दिये। अन्तिम अध्याय की मीनल स्वयं कहती है “मैं मीनल नहीं हूँ—वे बातें करते गये, करते गये और यह प्रभाव और भी गहरा होने लगा मुझ पर कि वे मुझसे नहीं अपने आप से बातें कर रहे हैं। मैं तो एक ब्याज मात्र हूँ, और थोड़ी देर में लगने लगा जैसे मैं हूँ ही नहीं, केवल वे हैं और हैं कि खुलते जा रहे हैं परत-दर-परत और उनकी अगुलिया हैं जो उन्हीं के अन्तरतम में पैठकर उनके मन की गाठ-दर-गाठ खोलती जा रही है।”^३ लेखको ने मीनल को माध्यम बनाकर अपने विचारों, भावनाओं और मन की गाठों को खोला है। शोभन शान्त विचारों, गुप्ता युग की विलासिता, मीनल जीवन्त वेदना, कुन्तल अतृप्त वेदना और रोहित जलती हुई आग के प्रतीक बनकर आये हैं। रोहित में विकास की सम्भावनाएँ थी किन्तु कथा का मीनल के इर्दगिर्द चक्कर काटने से उसका विकास नहीं हो सका। “रोग्यराघव ने मीनल को व्यक्तित्व

१. ग्यारह सपनों का देश, पृ. २४६।

२. वही, पृ० २५८।

३. वही, पृ. २२८।

दिया। रागेयराघव ने मीनल को आर्थिक दृष्टि से स्वतन्त्र नारी बना दिया। इलाचन्द्र जोशी ने हरीत और श्यामली को लेकर मनोविश्लेषणात्मक शव परीक्षा की। लक्ष्मीचन्द्र जैन ने तो पात्रों को कटपुतली बना दिया। इस उपन्यास के पात्रों के सम्बन्ध में धर्मवीर भारती की बात सत्य है कि "लेखकों को पात्र मिले—रोहित, मीनल, शोभन, हरीन्द्र—कि उन्होंने बाजी विद्यादी—खाने गिने और मोहरो की तरह उन्हें सजा दिया और फिर उसको ढाई घर चला, उसको दो घर, इसे बायें खिसकाया, उसे दायें वकेला और इसको यो मारा और उसको यो धमकाया और फिर यह शह और वह लीजिये मात। एक अच्छी खाशी शाम भी कट गई और वास्तविकता में न सही तो कल्पना में सही एक दुश्मन भी खेत रहा। कुछेक को यह मारकाट पसन्द नहीं। उनके लिए पात्रों का दूसरा उपयोग है। उन्हें शोभन, रोहित कोई पात्र हाथ लगा कि उन्होंने हथौड़ी उठाई और पात्रों को खूटी की तरह गाढ़ दिया। उसके बाद अपनी धारणायें, विचार, राजनीति-शास्त्र-ज्ञान के सारे लवादे उतारे, आराम से खूटीवत पात्र पर टांग दिये और चैन की सास ली।"^१ सहयोगी उपन्यास की दुर्बलताओं के कारण पात्रों के व्यक्तित्व का विकास, निश्चित दिशाओं की ओर नहीं हुआ है, इसलिए उनके विकास की सम्भावनायें उपन्यास में समाप्त हो गई हैं।

उद्देश्य—सभी लेखकों ने अपनी दृष्टि से कथा का विकास किया। धर्मवीर भारती ने आदिम मानव की कल्पना की थी, किन्तु उदयशंकर भट्ट की कथा भटक गई। देश के नवनिर्माण का सपना उपन्यास का उद्देश्य था क्योंकि उपन्यास का केन्द्रबिन्दु रोहित था। जब वह ट्रेनिंग में था तब उसने पाया कि देश के हर होने से नौजवान आए थे जिनके मन में एक सपना था, एक उमंग थी—देश के नये निर्माण में अपने को अर्पित कर देने की।^२ इसके पश्चात् उपन्यास का केन्द्रबिन्दु मीनल हो गई। रागेयराघव ने दिखाया था कि आर्थिक रूप से स्वतन्त्र नारी ही मानवीय मूल्यों के लिए खड़ी हो सकती है। रागेयराघव ने आर्थिक रूप से स्वतन्त्र नारी को उपन्यास का केन्द्र बनाया किन्तु नारी का दूसरा रूप वाद के लेखकों ने प्रकट किया। इलाचन्द्र जोशी ने हरीन्द्र और श्यामली को लेकर जीवन के प्रति मनोविश्लेषणात्मक दृष्टि को प्रकट किया। राजेन्द्र यादव ने नारी को अलग ही दृष्टिकोण से देखा।

१. ग्यारह सपनों का देश, पृ. २८३-२८४।

२. वही, पृ. १४।

‘आर्थिक दबाव, महगाई और सामाजिक रूढ़ियों के शिकजो में पिसती’^१ हुई मध्यवर्गीय कुण्ठाग्रस्त नारी का चित्रण किया। प्रभाकर माचवे ने नारी को नग्न यथार्थ की भूमि पर पटक दिया। आधुनिक युग के परिपार्श्व में नारी को विभिन्न दृष्टिकोणों से देखने का प्रयास किया है। नारी अनुभूति की अभिव्यक्ति ही इस उपन्यास का उद्देश्य है। मीनल कहती है : “मैं नहीं चाहती कि तुम दोनों मुझे बच्चे की तरह समझो। मैं तन का, मन का, हर ज्वार भेलकर, पीकर—पत्नीत्व, मातृत्व सबको जीतकर, सबसे गुजरकर उन्मुक्त आकाश के नीचे चिरन्तन अकुण्ठित जिज्ञासा सी खड़ी होकर हर बात का उत्तर जानना चाहती हूँ अब।”^२ अतः मीनल का—आधुनिक नारी का, जीवन की जटिलताओं के बीच, चरित्र-चित्रण करना ही इस उपन्यास का उद्देश्य है।

व्यक्ति और समाज के प्रश्न को हर उपन्यासकार ने पात्रों के माध्यम से अपने दृष्टिकोण को अभिव्यक्त किया है। आदिम अग्नि और अनिश्चय की घाटियों में एक दूसरे से असम्पृक्त—रोहित, शोभन, कुन्तल, मीनल और गुप्ता हैं। शोभन टैगोर की गीताजली में मस्त है, मीनल अनिश्चय की घाटियों में बह रही है; रोहित देश के निर्माण का सपना देख रहा है और कुन्तल गुप्ता को हाथ दिखा रही है। ‘एक न मिली मृत्यु और पी की बँचेनी में हरीन्द्र समझता था कि मनुष्यता मर गई। भारती ने आदिम अग्नि को जलाया था। उदयशंकर भट्ट ने उसी अग्नि की सामाजिक प्रक्रिया को प्रकट किया था।’^३ रागेयराघव के शोभनदा सोचते हैं : “उत्तरदायित्व राष्ट्र का सम्बल है और किसी भी प्रकार की नकारात्मकता मूलतः, उस जड़वाद से जन्म लेती है, जो व्यक्तित्व को सीमित कर लेता है, अपने को विस्तार देना नहीं चाहता।”^४ रागेयराघव ने उपन्यास को सामाजिक भावभूमि पर लाकर पटक दिया। मीना कहती है : “शोभन भैया ! तुम इतनी सी बात नहीं सोच सकते कि धर्म और सत्य, रूप और दर्शन का जन्म व्यक्ति में है, भले ही

१. ग्यारह सपनों का बेश, पृ. २४६।

२. वही, पृ. २६२।

३. वही, पृ. २६३।

४. वही, पृ. ४६।

५. वही, पृ. ४६।

वह समाज का सापेक्ष हो।”^१ रागेयराघव का रोहित कहता है : “निर्माण किसका ? कौन चाहता है निर्माण करना ? निर्माण उस देश का जिसकी संस्कृति की नींव रिश्वत पर रखी है ? योग, राग, पूजा-पाठ जिनका आडंबर है, जहाँ भगवान को भी रिश्वतखोर बना दिया गया है ?”^२ अमृतलाल नागर की मीनल में पर्याप्त सामाजिकता और आदर्श का आग्रह है। वह शोभनदा को पत्र में लिखती है : “वे मानवता के मिद्धात में, दीन-दुखी की सेवा में, विश्वास नहीं रखती। उन्हें व्यक्तिगत सुख, वैभव और दुनियादारी की चाह है। उन्हें आधुनिक भद्र समाज का चमत्कार प्यारा लगता है। * * * * * जो हो परन्तु जो मार्ग आपने मुझे दिखाया, मैं उस पर ही चलती रहूंगी। आप तो अपने हिस्से की सेवा कर चुके, राष्ट्रीय आन्दोलनों में भाग लिया, अपने मित्रों को, नई पीढ़ी को आपने देश-सेवा और मानव-पूजा के लिए बड़ी प्रेरणा दी।”^३ मीनल ही नहीं शोभनदा भी पत्नी को सामाजिकता का उपदेश देते हैं। “व्यक्ति समाज से विद्रोह कर सकता है, पर ऐसा करने का अधिकार केवल उसी व्यक्ति को है जो अपना ही विराट रूप मानकर उसकी पूजा-सेवा करता है। तुम्हें विद्रोह करने का कोई हक नहीं है, क्योंकि तुम अभी नासमर्थ हो। * * * * * यों मैं जातिवाद या कुलवाद का हामी नहीं, पर सदियों के व्यवहार से उममें जो शक्ति उत्पन्न हुई है उसे अवश्य मानता हूँ। तुम्हें यह नहीं भूलना चाहिए कि तुम ब्राह्मण-कुल की कुलवधु हो।”^४ अमृतलाल नागर के अध्याय में भी सामाजिकता की चेतना है।

इलाचन्द्र जोशी ने सामाजिक चेतना से अलग वैयक्तिकता को आघात मानकर मनोविश्लेषणात्मक दृष्टि प्रदान की है। राजेन्द्र यादव ने मध्यवर्गीय नारी की कुण्ठा को अभिव्यक्ति दी है। यह सामाजिक रूढ़ियों के विरुद्ध नारी का विद्रोह है। ‘मीनल विपिन काण्ड’ में यादव की व्यक्तिपरक चेतना अभिव्यक्त हुई है क्योंकि समाजमूल्यों के स्थान पर, व्यक्तिमूल्यों और व्यक्तिचेतना को अधिक महत्त्व दिखाया है। मुद्राराक्षस की व्यक्तिपरक चेतना मीनल में अभिव्यक्त हुई है। मीनल विपिन को कहती है - “काश, तुम बच्चे नहीं, मर्द होते,

१. ग्यारह सपनों का देश, पृ ५६।

२. वही, पृ० ४६।

३. वही, पृ ७२-७३।

४. वही, पृ ७५।

और क्षोभ का यह आवात अपने पर नहीं, अनर्विधी देह पर करते ?”^१ गुप्ता और कुन्तल का आलिंगनवद्ध होना वैयक्तिक-चेतना का प्रतीक है ।

प्रभाकर माचवे के ‘मा फनेषु कदाच न’ में मीनल को गर्भवती कहकर समस्या को सामाजिक बनाने का प्रयत्न किया है । “एक कुमारी का यो माता बनना हिन्दू-समाज के सामने चुनौती है ।”^२ मि० पाववाला मानता है कि दुनिया की सस्कृति खारे में है और व्यक्ति-स्वतन्त्रता ही अन्तिम मूल्य है ।^३ मीनल को लगा कि उसे चारों ओर से समाज नामक एक निराकार दैत्य की लपलपाती आदिम अग्नि की जिह्वायें नजर आने लगी । सब मानो उसकी ओर ऊंगली उठा-उठाकर जो धीरे-धीरे भालों की फाल में परिणत हो रही थी—चीख रहे थे . तू चरित्र-हीन है ! तेरा चरित्र भ्रष्ट है ! ! तेरा चरित्र अब नहीं रहा ! ! !^४ प्रभाकर माचवे ने भी उपन्यास को सामाजिक भूमि पर स्थापित किया ।

कृष्णा सोबती और धर्मवीर भारती के क्रमशः दो अध्यायो दो राहें - दो बाहें’ और ‘आदिम अग्नि’ उगता सूरज और दीपशिखा में उपन्यास, सामाजिक घरातल को छोड़कर, व्यक्ति-चेतना के घरातल पर है । यहाँ मीनल की मन-स्थितियों की अभिव्यक्ति है, सामाजिक मूल्यों की स्थापना के प्रयत्न नहीं हुए हैं ।

अतः हम देखते हैं कि व्यक्ति और समाज को लेकर डूबता उतराता यह उपन्यास आगे विकास की दिशाओं की ओर प्रयत्न साध्य होकर आगे बढ़ा है, इसलिए प्रस्तुत प्रबन्ध के किसी भी वर्गीकरण के भीतर इसको स्थान देना कठिन जान पड़ता है । धर्मवीर भारती ने देश की पृष्ठ भूमि पर कुठिल व्यक्तियों को रखा, इसलिए व्यक्तिमापेक्ष उपन्यास था, किन्तु कहीं इसको सामाजिक रंग मिले हैं, तो कहीं मनोविश्लेषणात्मक, कहीं व्यक्तियों की केन्द्र बनाया है तो कहीं समाज को, कहीं पात्रों को व्यक्ति-रूप में रखा है तो कहीं उनका सामाजिक-व्यक्तित्व । अमफल प्रयोग होते हुए भी इसे अभिनव प्रयोग मानना पड़ेगा ।

१. ग्यारह सपनों का देश, पृ १४१ ।

२. वही, पृ १७६ ।

३. वही, पृ १८० ।

४. वही, पृ १८२ ।

एक इ च मुस्कान

कथासार—लेखक दम्पति राजेन्द्र यादव और मन्तू भण्डारी ने उपन्यास एक इ च मुस्कान की रचना दोस अध्यायों में पूरी की है। इसमें अमर, अमला और रजना के इर्दगिर्द कहानी घूमती है। कन्याकुमारी के एक होटल में रहते, अमर को पुरानी स्मृतियाँ कोघती रही। उसने अपने को नौकरी में ऐसा फंसा लिया है कि उस सबको याद करने का अवकाश ही नहीं मिला। अगर भूले सटके ख्याल आया भी तो इस तरह जैसे वह सब उसका नहीं, किसी दूसरे का अतीत है। निश्चय ही वह भोगने वाला और जीने वाला अमर दूसरा था। अमला की मृत्यु हो गई और रजना उसे छोड़कर चली गई। अमला घनी मा-बाप की दुलारी बेटो और पति द्वारा परित्यक्ता थी। अमला की कैलाश से मित्रता थी, किन्तु कैलाश ने विवाह कर लिया था। लेखक अमर और अमला का पत्र-व्यवहार द्वारा परिचय था। अमला ने उसे समझाया कि अपनी अद्भुत प्रतिभा और कला को चरम-विकास पर ले जाना है तो वह विवाह के चक्कर में न पड़े। अमला ने उसे स्कालरशिप देना स्वीकार किया। अमर ने रजना से स्पष्ट कह दिया कि वह शादी के बन्धन में नहीं बंधेगा। वह उपन्यास की रचना में लग गया। उपन्यास की समाप्ति पर वह तेज बुखार में तप रहा था। मन्दा माभी, सेवा के लिए रजना को लेकर आ गई। रजना और अमर शादी के बन्धन में बंध गये। दाम्पत्य जीवन सुखी सावित नहीं हुआ। उनके बीच कटुता और मनमुटाव का वातावरण था। अचानक अमला की उपस्थिति ने स्थिति को और अधिक असह्य बना दिया। तीनों दुखी हो गए—रजना विवाह करके, अमला पुरुष के अभाव में और अमर दोनों नारियों के बीच। अमर को निश्चय नहीं हुआ कि दो नारियों के तटों पर कहाँ उसका आसरा है? रजना चली जाती है और अमर व्यथा की गहराइयों में डूब जाता है। रजना मित्रों के प्रयत्न से पुनः अमर के पास आती है किन्तु कटुता का अन्त नहीं। अन्त में अमर नौकरी करने कन्याकुमारी के निकट आ जाता है। वहाँ उसे अमला की मृत्यु का समाचार मिला।

वस्तु-विधान—सहयोगी-उपन्यास के अभावों से इस उपन्यास का वस्तु-विधान भी बच नहीं सका है। मन्तू भण्डारी को इस बात की आशंका पहले ही थी। उसने यादव से कहा—‘कहानी पहले से ही तय होनी चाहिये—सारे उपन्यास का प्लॉटिंग होना चाहिये—यह नहीं कि कुछ भी शुरू कर दिया जाय और फिर कथानक के साथ मनमानी करते रहे जब जहाँ मर्जी आया

मोड दिया, घमीट दिया।^१ वस्तु-विवान में मनमानी हुई क्योंकि राजेन्द्र यादव का केन्द्र बिन्दु अमर था और मन्नु की अमला। अमर और अमला को केन्द्र मानकर कहानी हिचकोले खाती रही। राजेन्द्र यादव ने अमला की उपेक्षा की और मन्नु भण्डारी ने अमर की। राजेन्द्र ने पहला अध्याय लिखकर इसे लेखक अमर के जीवन की ट्रेजडी बना दिया। गठन के बारे में लेखिका स्वयं स्वीकार करती है। जहाँ तक कथानक की अन्विति, गठन और प्रवाह का प्रश्न है वहाँ भी शिथिलता का दोष स्वीकार करने में मुझे सकोच नहीं है। हाँ, इतना अवश्य कहूँगी, इसमें दोष हमारा नहीं, ऐसे प्रयोगों से इससे अधिक की आशा रखना ही व्यर्थ है। हर अध्याय एक उपन्यास की क्रमबद्ध कड़ी कम और स्वतंत्र कहानी का प्रारम्भ अधिक लगता है।^२ निस्संदेह उपन्यास में गठन या अन्विति का अभाव है। उपन्यास का क्रमबद्ध और वास्तविक विकास प्रस्तुत नहीं हुआ है; घटनाओं और स्थितियों की तर्क सगत योजना नहीं है। यह लेखक अमर के जीवन की ट्रेजडी है। कैलाश उपन्यास के हाथ की लटकी हुई छठी अगुली है, क्योंकि उसकी कथा से मुख्य कथा का कोई सम्बन्ध नहीं है। उपन्यास में 'फ्लैश बैक' पद्धति का अभाव होता तो उपन्यास की विकास की स्थितियों का सम्मालना मुश्किल हो जाता है।

चरित्र-विधान—अमर, अमला और रजन के चरित्र और मन-स्थितियों को अभिव्यक्त करती हुई कहानी आगे बढ़ती है। राजेन्द्र यादव ने अमर को व्यक्तित्व प्रदान किया और मन्नु भण्डारी ने नारी पात्रों को। लेखक अपने पूर्वाग्रहों से मुक्त नहीं है। इसमें पात्रों की मानसिक स्थितियों का चित्रण हुआ है। यह भ्रान्त धारणा है 'स्वस्थ पढा लिखा व्यक्त जो जीवन में कुछ करना चाहता है, ससार में अपने अधिकारों को लडकर लेना चाहता है। जो आज की प्रचलित शब्दावली में फ्रास्ट्रेटड नहीं है, इस उपन्यास के नायक अमर के साथ मानसिक तादात्म्य कभी न स्थापित कर सकेगा। उसे ऐमा कभी न लगेगा कि उसकी अपनी कथा है।^३ अमर लेखक है और इस लेखक के जीवन की ट्रेजडी की कथा के साथ हम पूर्णतः तादात्म्य स्थापित कर सकते हैं। अमर में आज के नवयुवकों की मानसिक उलझनें हैं। अमला के व्यक्तित्व को भी उपन्यास में निखार मिला है। उपन्यास में उसका व्यक्तित्व

१. मन्नु भण्डारी : ज्ञानोदय, सितम्बर १९६२, पृ ३७।

२. वही, पृ ४३।

३. मध्यम वर्ष १ : अंक ७, पृ ६१।

प्राणवान है। अमला के व्यवितत्व में 'रमानियत' है। रजना समर्पण भी करती है और विद्रोह भी। अमला, रंजना और अमर के चरित्र पूर्ण रूप से विकसित हुए हैं किन्तु अमला का चरित्र सपाट है और रजना और अमर के चरित्र धिकसनशील हैं क्योंकि विभिन्न परिस्थितियों में विकसित होते रहते हैं। टण्डन आदर्श मित्र के प्रतीक रूप में उपस्थित हुआ है। इतना होने पर भी पात्र लेखक-दम्पति के व्यक्तित्व से मुक्ति नहीं पा सके हैं। अमर का निर्माण यादव ने किया और रंजना का मन्नु ने, किन्तु अमला अविकसनशील होते हुए भी स्वतंत्र व्यक्तित्व लेकर आई। मन्नु-भण्डारी मानती है : 'उप-न्यास में जो अमला आई, वह मेरी कल्पना की अमला से न चाहते हुए भी भिन्न हो उठी है। विशिष्ट वर्ग में पली बुद्धिवादिनी, अहवादिनी अमला जब सबको ही झुठलाती, अस्वीकारती और ठुकराती चली गई तो मला मेरे बस में कब आती। ... अमला को मेरी लेखनी ने नहीं चलाया है, वरन् मेरी लेखनी को अमला ने चलाया है।' अतः लेखनी की सवेदना अमला को सबसे अधिक मिली है इसलिए उसके व्यक्तित्व और मन स्थिति को कुशल रूप से अभिव्यक्त कर सकी है।

उद्देश्य—अमर, अमला और रजना में मन्नु भण्डारी अमला को उप-न्यास का केन्द्र बिन्दु बनाना चाहती थी किन्तु राजेन्द्र यादव ने अमर को बना दिया इसलिए लेखक ने अमर के जीवन की टूँजडी इसे बना दिया है। साधारण व्यक्ति और लेखक की स्थिति में एक अन्तर होता है किन्तु अमर दाम्पत्यग्रह स्थिति में फस गया और उसकी विकास की सम्भावनाएँ रुक गईं। अमला ने उसे बतवा दिया : 'तुम्हें अपनी प्रतिमा के दुरुपयोग का क्या हक है ? तुम्हारा लेखक साहित्य की एक उपलब्धि है। तुम्हारा तो एक मात्र उद्देश्य होना चाहिये लिखो ... लिखो ... लिखो मैं यही सोच रही थी, कि अब तुम शादी कर लोगे ... फिर तुम्हारा परिवार होगा ... बच्चे होंगे ... जिम्मेदारियाँ होंगी ... सब होगा और कला से दूर होते जाओगे, हटते जाओगे। शायद हर बाबा और हर मुसीबत के समय सोचोगे कि इसके समाप्त होते ही तुम अपनी कला-साधन में लगोगे—लेकिन जिम्मेदारियों और बाधाओं का जंजाल क्या इतनी आसानी से समाप्त होता है ... नहीं अमर, मुझे लगता है, कलाकार के लिए ये जिम्मेदारियाँ घातक हैं,—वह मुक्त प्राणी है।' अमला के इन शब्दों में उपन्यास का ध्येय प्रकट होता है

१. मन्नु भण्डारी . ज्ञानोदय सितम्बर १९६२ ।

२. राजेन्द्र यादव : एक इन्च मुस्कान, ज्ञानोदय, मार्च १९६२, पृ. १०३-१०४ ।

कि लेखक, लेखक होने के नाते, व्यक्त के रूप में भी, परिवार और समाज से प्रतिबद्ध नहीं है ।

लेखक की प्रतिबद्धता के प्रश्न को उपन्यास में उठाया है इसलिए यह निश्चित है कि एक सीमा तक यह भी व्यक्ति और समाज के प्रश्न से अछूता नहीं है । उपन्यास से स्पष्ट ध्वनित होता है कि जहाँ तक लेखक के लेखक का प्रश्न है, उसे परिवार और समाज के प्रति प्रतिबद्ध करके हम उसे कुठित कर देते हैं । रजना ने लेखक अमर को, परिवार और अपने प्रति, प्रतिबद्ध रखना चाहा, किन्तु अमर न परिवार के प्रति सच्चा रहा और न लेखन के प्रति । परिवार, पत्नी और लेखन—इन तीनों से उसे पलायन करना पड़ा । इस उपन्यास का मूल स्वर तो व्यक्तिपरक चेतना की घोषणा करता है कि परिवार और समाज में रहते हुए व्यक्ति परिवार और समाज से प्रतिबद्ध नहीं है । यह स्वर इस सहयोगी उपन्यास के लेखक का है किन्तु मन्नू भण्डारी की मान्यता है कि लेखक परिवार के प्रति प्रतिबद्ध है । अतः विचारों की विभिन्नता होने के कारण इस सहयोगी उपन्यास का वर्गीकृत उपन्यास की भिन्न कोटि में रखकर 'सहयोगी-उपन्यास' के अन्तर्गत स्थान दिया गया है ।



उपसंहार

हिन्दी उपन्यासों (१९५०-६५) के शास्त्रीय विवेचन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि व्यक्ति और समाज को लेकर दो सामान्य प्रवृत्तियाँ इस विवेच्यकाल में चल रही हैं। प्रेमचन्द्र-युग में सामाजिक-चेतना विकास की स्थितियों में थी, उसका पूर्णतः विकास इस काल में हुआ है। व्यक्ति-चेतना का क्षीण आभास उस युग में दिखाई देता था, किन्तु यहाँ इसका पूर्णतः विकास हुआ है। सामाजिक उपन्यासों में दर्शन और मनोविश्लेषण अभाव मिलता है। सामाजिक-उपन्यासों में सामाजिक-चेतना के साथ सामाजिक दृष्टि के आवार पर जीवन-मूल्यों की स्थापना हुई है। इसी तरह व्यक्तिपरक उपन्यासों में भी मनोविश्लेषण और दर्शन का अभाव है; यहाँ समाज के बीच व्यक्ति उभरता है। इन उपन्यासों में व्यक्ति को केन्द्र मानकर ही जीवनमूल्यों की स्थापना और व्यक्ति-चेतना का स्वर उद्घोष किया गया है। दर्शन और मनोविश्लेषण की प्रवृत्ति व्यक्तिपरक और समाजपरक उपन्यासों में समानान्तर रूप में चल रही है। समाजसापेक्ष उपन्यासों से समाज-दर्शन की समाजवादी चेतना के रूप में अभिव्यक्ति हुई है और व्यक्ति-सापेक्ष उपन्यासों में व्यक्तिवादी, अस्तित्ववादी, दर्शन के रूप में। मनोविश्लेषण की प्रवृत्ति भी व्यक्ति और समाज दोनों को प्रभावित कर रही है। अब तक मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति ने केवल व्यक्ति को केन्द्र बनाया था किन्तु अब उसमें सामाजिक-चेतना और सामाजिक-मूल्यों की स्थापना हो रही है। अतः समाजपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों में सामाजिक चेतना का आग्रह है और व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों में व्यक्ति चेतना का।

समाजपरक—ऐतिहासिक उपन्यासों में ऐतिहासिकता के साथ सामाजिक—चेतना है। व्यक्तिपरक ऐतिहासिक उपन्यासों में व्यक्तिचरित्रों का वर्णन और जीवन—मूल्यों की स्थापना हुई है। सामाजिक उपन्यासों में समाज के साथ व्यक्ति की उपेक्षा नहीं होती है और न व्यक्तिपरक उपन्यासों में समाज की पूर्णतः उपेक्षा होती है, उसी तरह समाजपरक ऐतिहासिक उपन्यासों में व्यक्ति और व्यक्तिपरक ऐतिहासिक उपन्यासों में समाज की उपेक्षा भी नहीं हुई है।

हिन्दी उपन्यास अपने उद्भव से लेकर अद्यतन विकास की स्थितियों को पार करता हुआ, इस विवेच्यकाल में प्रौढ़ता की ओर उन्मुख हुआ है। इन पन्द्रह वर्षों में कथा, वस्तु, चरित्र और उद्देश्य के क्षेत्र में क्रांतिकारी परिवर्तन हुए हैं। हिन्दी—उपन्यासों के उद्भवकाल के सामाजिक, जासूसी, ऐयारी और तिलिस्मी उपन्यासों में, उपदेशात्मकता, काल्पनिकता, मनोरंजकता, और अनगढ़ शिल्प के स्थान पर, प्रेमचन्द युग के उपन्यासों में वास्तविकता, मानवजीवन और समाज की समस्याओं का चित्रण परिवर्तित—शिल्प में हुआ। प्रारम्भिक युग में घटना—प्रधान उपन्यासों का बोलवाला था किन्तु प्रेमचन्द युग में वस्तु—प्रधान हो गया। प्रारम्भिक युग में घटनाओं के नाम पर केवल कथा, चरित्र के नाम पर केवल कठपुतले थे और उद्देश्य के नाम पर उपदेश, नैतिकता और मनोरंजन था किन्तु प्रेमचन्द—युग का उपन्यास कथा से वस्तु की ओर बढ़ा, कठपुतले पात्रों में प्राण फूँककर उन्हें सामाजिक व्यक्तित्व दिया और उद्देश्य के नाम पर समाज की समस्याएँ और समाधान प्रस्तुत किये गए। सामाजिक—उपन्यासों में इस विवेच्यकाल के रेगु के 'मैला आचल' और 'परती परिकथा' में जीवन को प्रत्यक्ष देखते हैं। 'बूढ़ और समुद्र' भारतीय—जीवन का महाकाव्य है।

प्रेमचन्दोत्तर—युग में हिन्दी—उपन्यास नई प्रवृत्तियों की ओर अग्रसर हुआ। व्यक्ति और समाज को लेकर, नई प्रवृत्तियों का बीजारोपण, इस विवेच्यकाल के प्रारम्भ होने के पहले ही चुका था। यशपाल, नागार्जुन और रागेयराधव समाजवादी—चेतना का स्वर प्रतिध्वनित कर चुके थे, किन्तु इन पन्द्रह वर्षों में इन्होंने नई उपलब्धियाँ प्रदान कीं। यशपाल के 'दादा कामरेड' पार्टी कामरेड और देश द्रोही में मार्क्सवादी सिद्धान्तों का प्रचार प्रसार मिलता है किन्तु 'भूठा सच' में साम्यवादी सिद्धान्तों के प्रचार—प्रसार से मुक्त होकर वैचारिक घरातल पर समाजवादी चेतना की स्थापना कर सके हैं। व्यापक

चित्रफलक पर, भारत-विभाजन के समय के, स्वातंत्र्योत्तर भारत की जनवादी-चेतना का प्रतिनिधित्व 'भूठा-सच' में है। घटना सकुल होने पर भी 'भूठा-सच' में सवेदनशीलता है और बदलते जीवन मूल्यों की स्थापना हुई है। अपनी कृतियों की तुलना में नागार्जुन का 'वलचनमा' महत्वपूर्ण है। रागेय-राघव की अन्य कृतियों की तुलना में 'कब तक पुकारू' महत्वपूर्ण कृति है।

मनोविश्लेषण की प्रवृत्ति का बीजारोपण, इलाचन्द्र जोशी इस विवेच्यकाल के पहले कर चुके थे, किन्तु उन कृतियों में सामाजिक चेतना का अभाव था। 'मुक्तिपथ,' 'सुव्रह के भूले' 'जिप्सी' और 'जहाज का पछी' में सामाजिक-चेतना का स्वर मुख्य रूप से होने के कारण ये महत्वपूर्ण समाज-परक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास हैं। 'जहाज का पछी' में जोशीजी सामाजिक यथार्थ के अतिक निकट आ गए हैं। अन्य मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों में लघु उपन्यासों की परम्परा मुख्य रूप से चल पड़ी है। व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों में 'पथ की खोज' एक महत्वपूर्ण उपन्यास है। हिन्दी उपन्यासों में व्यक्तिवादी-चेतना का अकुर जैनेन्द्रकुमार के 'सुनीता,' 'परख' 'त्यागपत्र' और अज्ञेय के 'शेखर . एक जीवनी में' पड चुका था किन्तु इस विवेच्यकाल में व्यक्तिवादी-चेतना का क्रमश विकास हुआ है। जैनेन्द्रकुमार की पिछली रचनाओं की तुलना में 'सुखदा,' 'विवर्त' और 'व्यतीत' तो महत्वपूर्ण उपलब्धिया नहीं हैं किन्तु 'जयवर्धन' में जैनेन्द्रकुमार कई कमियों का निराकरण हो चुका है। जैनेन्द्रीय माडल के पति, पत्नियों और आतिकारियों का क्रम यहां टूट गया है। 'जयवर्धन' भारत का चित्र न होकर, केवल जयवर्धन के अन्तरंग का चित्र है, फिर भी व्यक्तिवादी उपन्यासों के क्षेत्र में इस विवेच्यकाल के 'नदी के द्वीप' और 'अपने अपने अजनबी' की तुलना में महत्वपूर्ण उपन्यास है, किन्तु लेखक की अस्तित्ववादी विचारधारा का पूर्ण विकास इस काल की कृतियों में हुआ है। मनोवैज्ञानिक शिल्प की चेतना-प्रवाह-पद्धति का प्रयोग तीनों कृतियों में हुआ है किन्तु इस काल के उपन्यासों के शिल्प में भी नवीनता है। 'शेखर. एक जीवनी' यदि एक सुन्दर वाटिका है तो 'नदी के द्वीप' उसका एक सुन्दर प्रान्तर और 'अपने अपने अजनबी' एक सुन्दर शावक। ऐतिहासिक उपन्यासों के क्षेत्र में हिन्दी जगत को वृ दावनलाल वर्मा, 'गढ कुडार,' 'विराट की पद्मिनी' 'मुसाहिवजू' 'कचनार' और 'महारानी लक्ष्मीबाई' दे चुके थे जिसमें 'गढकुडार' 'विराट की पद्मिनी' और 'मुसाहिवजू' में सामाजिक-चेतना का स्वर प्रतिध्वनित होता है और आमी की रानी लक्ष्मीबाई और 'कचनार' में व्यक्ति चेतना का। अतः

कथावस्तु, चरित्र और उद्देश्य की दृष्टि से वर्मा जी ने इस विवेच्यकाल में नई उपलब्धियाँ नहीं दी हैं। 'मृगनयनी' और 'महारानी दुर्गावती' में मृगनयनी और महारानी दुर्गावती का मध्य व्यक्तित्व है तो पिछले उपन्यासों में लक्ष्मी-वाई और कचनार का था। 'गढकुंठार,' विराटा की 'पद्मिनी' और 'मुसाहिवजू' में ऐतिहासिक आधार क्षीण हैं। ठीक वही बात 'दूटे कांटे' के बारे में कह सकते हैं। 'शुवन-विक्रम' और 'माधव जी सिंधिया' इस दृष्टि से पिछली परम्पराओं की कड़ी में स्वतंत्र है किन्तु इतिवृत्तात्मकता के कारण वर्मा जी इस विवेच्यकाल में शिल्प के क्षेत्र में महत्वपूर्ण उपलब्धि नहीं दे सके हैं। चतुरसेन शास्त्री के 'वंशाली की नगर वधू' की तुलना में 'वयं रक्षाम' एक साधारण कृति है। 'वंशाली की नगर वधू' में इतिहास-रस है तो 'वयं रक्षाम' में अतीत रस। हजारी प्रसाद द्विवेदी के 'बाण भट्ट की आत्मकथा' की तुलना में उनका इस विवेच्यकाल का उपन्यास 'चारुचन्द्रनेत्र' अस्वाभाविकताओं और जटिलताओं में भरा पड़ा है। राहुल सास्त्र्यायन के 'सिंह सेनापति,' 'जय यौधेय' और 'मधुर स्वप्न' में मार्क्सवादी मिथ्यात्वों की स्थापना हुई है तो इस विवेच्यकाल के 'त्रिस्मृत-यात्री' में भी मार्क्सवादी चेतना है, किन्तु इसमें राहुल के बौद्ध दर्शन और मार्क्सवाद के समन्वय का स्वर है। राहुल जी के बौद्धिक विकास की यह चरम परिणति है। यशपाल की 'दिव्या' में पतनोन्मुखी प्राचीन जीवन की मार्क्सवादी व्याख्या है और इस विवेच्यकाल की 'अमिता' में युद्ध के प्रश्न को मार्क्सवादी विचारधारा के आवार पर देखा गया है। अमृतलाल नागर का 'शतरज के मोहरे' पतनोन्मुख मुगलकालीन युग के जीवन का सजीव चित्र है। 'शतरज के मोहरे' इस विवेच्यकाल का एक महत्वपूर्ण उपन्यास है। अतः सामाजिक-उपन्यासों में 'बूढ़ और समुद्र,' 'मैला आचल' और 'परती परि-कथा;' समाजवादी उपन्यासों में 'भूठा-सच' और 'बलचनमा;' समाजपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों में 'जहाज का पछी;' समाजपरक ऐतिहासिक उपन्यासों में 'शतरज के मोहरे;' व्यक्तिपरक उपन्यासों में 'मूले विखरे चित्र;' व्यक्तिवादी उपन्यासों में 'जयवर्धन' 'नदी के द्वीप' और 'अपने अपने अजनबी;' व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों में 'पथ की खोज,' व्यक्तिपरक ऐतिहासिक उपन्यासों में वृंदावनलाल वर्मा के उपन्यास, और सहयोगी उपन्यासों में 'ग्यारह सत्रों का देश' इस विवेच्यकाल की सृजनात्मक और महत्वपूर्ण उपलब्धियाँ हैं।

उपन्यास का भविष्य

हिन्दी-उपन्यासों का भविष्य केवल शिल्प की नवीनता को आधार

मानने के स्थान पर उपन्यास के घरातल में क्रांतिकारी परिवर्तन करेगा। यह कहा गया है कि व्यक्ति के माध्यम से समाज को देखने की प्रवृत्ति है जो एकाकी और मंकीर्ण सीमाओं में बधी है। समाज के माध्यम से व्यक्ति को देखने की प्रवृत्ति मिथ्या श्रातक है और उसमें अनावश्यक यात्रिकता उभर आती है।' हिन्दी उपन्यासों के विवेचन से यह बात निराधार साबित होती है। इस विवेच्यकाल के सामाजिक उपन्यासों में समाज के माध्यम से व्यक्ति को देखा गया है, किन्तु उसमें यात्रिकता नहीं है। व्यक्तिपरक उपन्यासों में व्यक्ति के माध्यम से समाज का चित्र प्रस्तुत किया गया है, किन्तु वह व्यक्तिवादी उपन्यासों की तुलना में एकाकी नहीं है, जहाँ व्यक्ति को देखा है और समाज का अस्तित्व ही नहीं है। समाजवादी उपन्यासों में समाज के माध्यम से समाज को देखा जाता है, इसलिए समाजवादी उपन्यासों में व्यक्ति उपेक्षित रह जाता है। इसी तरह समाजपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों में समाज और मनो-विश्लेषण से व्यक्ति को देखा है और व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासों में व्यक्ति और मनोविश्लेषण के माध्यम से व्यक्ति को। समाजपरक ऐतिहासिक उपन्यासों में समाज और इतिहास से समाज को देखते हैं और व्यक्तिपरक ऐतिहासिक उपन्यासों में व्यक्ति और इतिहास के माध्यम से व्यक्ति को देखते हैं। अतः इन उपन्यासों के विवेचन से स्पष्ट हो गया है कि 'मानव का सम्पूर्ण व्यक्तित्व सामाजिक और व्यक्तिगत' इन दो टुकड़ों में बट गया है। हिन्दी उपन्यास का भविष्य व्यक्ति और समाज के भूले में भूल रहा है अतः समाज और व्यक्ति के समन्वय का प्रश्न ही उसे विकास के पथ पर आगे बढ़ा सकता है। मनुष्य से सम्बन्धित बढ़ते हुए विज्ञान ने जैसे प्राणि-विज्ञान, अर्थशास्त्र, मनोविज्ञान, मनोविश्लेषण, सौंदर्यशास्त्र, समाजशास्त्र तथा राजनीति आदि ने मनुष्य का सम्पूर्ण पक्ष न दिखाकर आंशिक रूप दिखाया गया है। मानव अपने भाष्यों की भटकती हुई भीड़-भाड़ में खो गया है।' अतः हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि भविष्य का उपन्यास, दर्शन और मनोविश्लेषण के कठघरे से निकल, मनुष्य के सम्पूर्ण पक्ष को अभिव्यक्त करते हुए नया-पथ प्रकाशित करेगा, वस्तु, चरित्र और उद्देश्य में क्रांतिकारी परिवर्तन होगा। संगठित वस्तु के बीच पात्रों के रूप में साँचे नहीं मिलेंगे— 'आर्थिक साँचे, वासना जनित साँचे, सामाजिक साँचे, सौंदर्यवादी साँचे, आदर्श-

वादी सांचे ।^१ पात्र स्वतः निर्मित व्यक्ति होंगे । समाजवादी उपन्यासों की तरह व्यक्ति-समाज में डूब नहीं जाएगा और व्यक्तिवादी उपन्यासों की तरह समाज की उपेक्षा नहीं होगी । मविष्य के उपन्यास को मनोविस्लेषण के नाम पर अचेतन मन की अंधेरी गलियों में भटकना नहीं पड़ेगा । अतः घरातल की दृष्टि से मविष्य का उपन्यास क्रांतिकारी परिवर्तन करेगा ।

विद्वान लेखकों और उपन्यासकारों के पत्र

(इस शोध-प्रवच लेखन की कालावधि में प्रस्तुत प्रबन्ध-लेखक को सर्व श्री कल्याणमल लोढा, डा० प्रभाकर माचवे, डा० रघुवंश, श्री जैनेन्द्रकुमार श्री यशपाल और श्री राजेन्द्र यादव के पत्र उपलब्ध हुए, जिन्हें पूर्णतः, अशत प्रस्तुत किया जा रहा है •)

(१) कल्याणमल लोढा

२ ए देशप्रिय पार्क ईस्ट

कलकत्ता-२६

५-६-६५

प्रिय महावीर,

(१) तुम्हारा पत्र मिला धन्यवाद ।

(२) शास्त्रीय विवेचन स्पष्ट है । शास्त्रीय शब्द का अर्थ 'वैज्ञानिक' भी होता है । प्रत्येक आलोचना का 'सैद्धान्तिक' होना ही उसका वैज्ञानिक होना है । वैज्ञानिक पद्धति विश्लेषणात्मक होते हुए आगमनात्मक और निगमनात्मक होती है । मनोदर्शन भी एक विज्ञान है । जब हम उपन्यासों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन करते हैं, तब एक विशिष्ट वैज्ञानिक पद्धति का आकलन और पालन करते हैं । आज जब दर्शन और विज्ञान का पारस्परिक विरोध समाप्त हो गया तो पश्चिमी विद्वान 'वैज्ञानिक दर्शन' और 'दार्शनिक विज्ञान' की भी व्याख्या करने लगे हैं (द्रष्टव्य . दी फिनोमिना आव मेनचार्डिन) ।

ज्ञास्त्र शब्द का पारस्परिक प्रयोग 'विद्वान' बताने वाले धार्मिक ग्रंथों के लिए होता था—वे आदेशात्मक होते थे । इसका एक अर्थ 'विशिष्ट-

विषय का वह समस्त ज्ञान जो ठीक क्रम से संग्रह किया जाय' भी है (शब्दार्थ-कौस्तुभ) यह निश्चय ही शिष्यतेऽनेन, शास—ष्टन से बना है ।

मैं समझता हूँ शास्त्रीय विवेचन में जहाँ एक आधुनिक वैज्ञानिक विवेचना पद्धति अपेक्षित है वहाँ दूसरी ओर साहित्य-शास्त्रीय (श्रेण्य पद्धति) भी । इधर सभी प्रसन्न हैं । योग्य सेवा लिखना ।

तुम्हारा—

ह० कल्याणमल लोढ़ा

(२) डा० प्रभाकर माचवे

१२०, रवींद्र नगर, नई दिल्ली ११,

२३-८-६५

प्रियवर,

२० अगस्त का पत्र, चार प्रश्नों के विस्तृत उत्तर नीचे दे रहा हूँ । शायद काम के हो ।

सप्रेम—ह० प्रभाकर माचवे

प्रश्न १ आपकी उपन्यास-विषयक मान्यताएँ ।

उत्तर— मैं जानता हूँ कि उपन्यास—

(१) जीवन के निकटतम हो । जीवन का सपाट फोटोग्राफ हो । यानी कि जीवन के भीतर जो अर्थ है, जो सघर्ष है, जो भयद—त्रासद, अप्रिय और आकर्षक जो कुछ भी है उसे ठीक तरह से भोग सके—अपना अनुभूत सत्य बना सके और प्रामाणिकता और उत्कटता से व्यक्त कर सके ।

(२) जीवन के व्यापार केवल विवेक और प्रज्ञा, जोड़-तोड़ (व्यवहार-व्यावसायिकता) और नकशे-प्रयोजना से नहीं चलते । उनके पीछे मनुष्य की (और प्रकृति की भी) कई आदिम प्रसुप्त पार्थिव—प्रवृत्तियाँ चलती रहती रहती हैं । उस 'इंरेशनल' उस अविवेक और असयम, अनियम—उच्छृंखल हेतुमत्ता को खोजना चाहता हूँ । मानव की आज की अकरुण अवस्थिति का बीज वही है ।

(३) इस मानवी नियति में मानवी इच्छा और सकल्प, भावना और संवेदना का स्थान कहाँ तक है ? क्या आदर्शवादी मानते हैं, उस प्रकार से यही मनुष्य की प्राप्ति है—निष्ठा, आस्था, प्रतिबद्धता या यह सिर्फ 'मृगजल' है, मनका घोखा है, 'अध्यास' और मेटल कस्ट्रक्ट मात्र है ? मेरे लिए उपन्यास वही टिकेगा जो इन अन्तिम प्रश्नों का उत्तर देने का यत्न करेगा ।

वाकी तो वक्त काटने के लिए हवीलर स्टालयर बहुत से पाकेट बुक होते ही हैं ।

प्रश्न २ • उपन्यास के शास्त्रीय विवेचन से आपका अभिप्राय ।

उत्तर—शास्त्रीय मे मेरा मतलब 'वैज्ञानिक' मे है, प्राचीन साहित्य शास्त्र को यहा विचारार्थ लाना व्यर्थ है । शास्त्रीय से मेरा अर्थ निष्पक्ष, पूर्व-ग्रहविरहित आधुनिक मनोविज्ञान और समाजविज्ञान की सहायता मे विश्लेषण विवेचन करना है । उपन्यास अब केवल उत्सुकता बढ़ाने वाली (ऐयारी-तिलिस्मी चन्द्रकान्ता सन्तति) कथा मात्र नही है, न है वह प्रेमचंद के जमावे आदर्शोन्मुख यथार्थवाद की (एक मन गावीवाद मे दो तोला समाजवादी जैसी) दवा या समाज सुधार की मधुरता लिपटी कुनैन । जनेन्द्र ने स्त्री पुरुष सम्बन्धो मे रूढ़ नीति को भ्रूणभोरा—मानवी मन के भीतर भाकने का यत्न किया, 'अज्ञेय' ने क्रान्तिकारी के बाल्य का मनोरम विवरणात्मक मनोविश्लेषण किया । यशपाल ने द्वैतात्मक भौतिकवाद को आधार मानकर भारतीय जीवन के सामाजिक इतिहास का—चाहे बौद्धकालीन दासप्रथा हो या विभाजनोत्तर पञ्जाब हो—पुनर्निरीक्षण किया । रेणु रागेयराघव शैलेम मटियानी आदि आगे बढ़कर आचलिक जीवन का भौगोलिक विस्तार वाला 'रिलीफ' मानचित्र देने लगे और आगे कुछ लेखक अ—कथा की तरह 'एँटी—नावेल' की ओर भी बढ़े—भारती ने 'सूरज का सातवाँ घोडा' मे व्यंग और रघुदश ने 'अर्थहीन' मे अस्तित्ववाद की भी छटा दी । निर्मल वर्मा, उषा प्रिय वदा आदि देश—विदेश की सीमाएँ तोडने लगे—एक नई भाषा की ओर हिन्दी उपन्यास बढ़ रहा है, चाहे वह कृष्णा सोवनी की हो या रमेश बक्षी की । इस सारे विकास का विवेचन पुराने प्रतिमानो से नहीं हो सकेगा । अब हडसन और सैंट्सबरी, राल्फ फाक्स और ए० सी० वार्ड काफी नहीं हैं । गये पंद्रह वर्षों में प्रत्येक उपन्यास को नये सिरे से जाचने वाली अमरीकी 'नई' आलोचना और लेखक के हेतु के विषय मे विवेचना बढ़ती जा रही है । उपन्यास के शिल्प और स्थापत्य की विवेचना भी अधिक तर्क पूर्ण हो गई है । ऐसा विवेचन हिन्दी मे बहुत कम हुआ है । कुछ लेख यत्र—तत्र देवराज या देवराज उपाध्याय आदि के मिलते रहे हैं । पर वे काफी नहीं हैं ।

भारतीय हिंदी परिषद्

(३) डा० रघुवंश

१८४ (१६७) ए, एलनगज

इलाहाबाद-२

६-६-६४

प्रिय भाई,

पत्र मिला । प्राय तुरन्त ही उत्तर दे रहा हूँ, क्योंकि उत्तर तभी देना सम्भव होता है, यदि तुरन्त दिया जाय । मुझे काफी पत्र-व्यवहार करना.

पडता (क ख ग प्रसंग में भी) है, इस कारण पत्र—व्यवहार के माध्यम से मैं अधिक उपयोगी नहीं हो पाता ।

शास्त्रीय का 'काव्य शास्त्रीय' अर्थ सचमुच सारे अध्ययन को निरर्थक दिशा दे देता । तुमने इसको वैज्ञानिक अध्ययन के रूप में ग्रहण किया और मनोविज्ञान आदि मानवशास्त्रों के परिप्रेक्ष्य में उपन्यासों के अध्ययन का विचार किया है । अध्ययन की दिशा स्पष्ट है, पर यहाँ 'शास्त्रीय' शब्द का चुनाव शायद बहुत अच्छा न माना जाय । यहाँ 'मानव शास्त्रों के परिप्रेक्ष्य में आधुनिक उपन्यासों का अध्ययन' जैसा कुछ विषय ही अधिक स्पष्ट होता । इलियट आदि के अर्थ में भी 'शास्त्रीय' शब्द बहुत स्पष्ट नहीं है, वहाँ प्रायः उनका भाव 'क्लासिकी' से रहा है । उनकी दृष्टि से उपन्यासों का अध्ययन किया जा सकता है, पर मात्र आधुनिकों को लेने से पूर्ण दृष्टि उभर नहीं सकेगी—क्योंकि आज की उपलब्ध क्लासिकी नहीं माना जा सकता । खैर जो भी हो विषय तुम्हारा निश्चित हो ही गया है ।

इलाहाबाद आओ तो अच्छा रहेगा । मेरा निमंत्रण भी समझो, मेरे साथ भी रुक सकते हो, यदि कोई स्नेही आत्मीय—जन न हो । पर सोचने समझने में लगा रहता हूँ, कोई बातचीत करने के लिए समानधर्मा मिल जाय तो खुशी होती है । यहाँ इस नगर में ऐसा ही है । विद्वान, उच्च साहित्याकार, तीसमार यहाँ कोई किसी को नहीं गिनता, पर गहरी, तेज और सक्रिय बहस में लोग काफी रुचि लेते हैं । तुम जाओगे तो खुद जान लोगे ।

मैं समझता हूँ कि जिस रूप में तुमने अपना अध्ययन लिया है उसमें तो उपन्यासकार और भी व्यर्थ हो जाता है । उपन्यासों में अभिव्यक्त मनस्थितियाँ, सामाजिक परिस्थितियाँ, राजनीतिक वातावरण, दार्शनिक दृष्टियों का अध्ययन उपन्यासों के माध्यम से ही किया जा सकता है । उपन्यास के सर्जनात्मक कृतिकर्म के रूप में अध्ययन के प्रसंग में उपन्यासकार के दृष्टिकोण का कुछ महत्व माना भी जा सकता है, यद्यपि न माना जाय तो भी क्या फर्क पड़ेगा ! लेकिन तुम उपन्यासकारों के चिन्तन या व्यक्तित्व के सन्दर्भ से भी कुछ निष्कर्ष निकालना चाहो तो बुरा क्या है ? कुछ रोचक तथ्य सामने आयेंगे ही ।

तुम्हारा सन्नेह

ह०—रघुवंश

(४) जैनेन्द्रकुमार

दिल्ली,

२६-८-१९६५

प्रियवर,

आज आपका पत्र मिला 'आर्डर' वेहद भारी है । यो पूरा न हो पायगा । चाहे तो यहा आकर बातें मन भर अवश्य कर सकते हैं ।

आपका स्नेहाधीन

ह०—जैनेन्द्र

दिल्ली

(५) यशपाल

दिनांक २६-८-६५

प्रिय महावीर जी,

आपका २० अगस्त का पत्र मिला । अनुमान है कि यह पत्र श्री जैनेन्द्र जी के लिये था, भूल से मेरे नाम के लिफाफे में रखा गया ।

सम्भव है कि इस आशय का मेरे नाम लिखा पत्र किसी अन्य लिफाफे में चला गया हो । यदि यह मेरी अहमन्यता मात्र जान पड़े तो उपेक्षा कर जाय । पत्र को इस लिफाफे में लौटा रहा हूँ ।

प्रत्येक प्रश्न ऐमा है कि उसका समाधान ४-६ फुलस्केप पृष्ठों पर लिखा जाना चाहिये और उसके लिये आठ-दस दिन का समय—मेरी जैसी सामर्थ्य की दृष्टि चाहिये । बात-चीत में और बात होती है । इतना मैं आंखों के अस्वस्थता के कारण और अन्यथा भी कर न पाऊंगा । विश्वास है अन्यथा न मानेंगे । शुभकामना सहित ।

भवदीय,

ह०—यशपाल

(६) यशपाल जन

३३५-बी०, महानगर,

लखनऊ—७

दिनांक १६-९-६५

प्रिय महावीर जी,

आपका १ सितम्बर का पत्र मुझे दो दिन पूर्व ही मिला है । पत्र जोधपुर से लिखा गया है । सम्भव है नगर की सकटमय स्थिति के कारण डाक निकलने में विलम्ब हुआ है । आशा है आप सपरिवार सर्वथा कुशल होंगे ।

आपने मुझसे जिम सहयोग की इच्छा प्रकट की है आपके यहां आने पर सामर्थ्य और अवसर के अनुकूल उसके लिए अवश्य यत्न करूंगा।

सम्भव है इस समय आप अजमेर हैं, वहां न भी होंगे तो समाचार आपको मिल जायगा इस अनुमान से अजमेर के पते पर लिख रहा हूं।

शुभ कामना सहित। प्रकाशजी को नमस्कार।

आपका—

ह०—यशपाल

(७) राजेन्द्र यादव

२।३६ अन्सारी रोड

दरियागंज, दिल्ली—६।

प्रियवर,

मैं कलकत्ते और केरल से लौटकर आया तो तुम्हारा पत्र मिला। 'हिंदी उपन्यासों पर शास्त्रीय विवेचन' विषय मुझे पसंद आया। सदेह यही है कि ५०-६५ के उपन्यासों में 'शास्त्रीयता' कितनी भिड़ाई जा सकेगी। तुम्हारी प्रश्नावली तो पूरी एक पुस्तक का विषय है। क्या दिल्ली नहीं आ रहे, चार-छ घंटे बैठकर बातें करना, सौ पन्नो की लिखाई से अधिक आसान है।

सस्नेह,

ह०—राजेन्द्र यादव



परिशिष्ट-१

विवेच्य-पुस्तकें

(हिन्दी)

	प्रथम संस्करण	प्रयुक्त संस्करण	प्रकाशन
अज्ञेय			
१. नदी-के द्वीप	१९४१	तृतीय १९६०	वाराणसी, सरस्वती प्रेस
२. अपने अपने अजनबी	१९६१	प्रथम	काशी, भारतीय ज्ञानपीठ
अमृतराय			
३. बीज	१९५३	प्रथम	
अमृतलाल नागर			
४. सेठ वाकेमल	१९५५	प्रथम	इलाहाबाद, किताब महल
५. वृद्ध और समुद्र	१९५६	द्वितीय १९६४	—वही—
६. शतरज के मोहरे	१९५९	द्वितीय १९६२	काशी भारतीय ज्ञानपीठ
७. सुहाग के नुपुर	१९६०	प्रथम	दिल्ली, राजकमल-प्रकाशन
८. ये कोठेवालिया	१९६१	प्रथम	—वही—
इलाचन्द्र जोशी			
९. मुक्तिपथ	१९५०	द्वितीय १९६१	इलाहाबाद, हिन्दी भवन
१०. सुवह के भूले	१९५२	प्रथम	—वही—
११. जिप्सी	१९५२	प्रथम	—वही—
१२. जहाज का पच्ची	१९५५	द्वितीय १९५६	दिल्ली, राजकमल-प्रकाशन

उदयशंकर भट्ट

१३. सागर लहरें
और मनुष्य १९५५ द्वितीय १९६४ दिल्ली-आत्माराम एंड सस
१४. शेष अशेष १९६० प्रथम दिल्ली, भारतीय-ज्ञानपीठ

उपेन्द्रनाथ अशक

१५. गर्गराख १९५२ द्वितीय १९५९ इलाहाबाद; नीलाम प्रकाशन
१६. बड़ी बड़ी आखें १९५५ प्रथम —वही—
१७. पत्थर-अल पत्थर १९५७ प्रथम १९५७ —वही—
१८. शहर में घूमता
आइना १९६३ प्रथम —वही—

चतुरसेन शास्त्री

१९. वयं रक्षामः
(प्रथम भाग) १९५५ द्वितीय १९६० भागलपुर, शारदा प्रकाशन
२०. वयं रक्षामः
(द्वितीय भाग) १९५५ द्वितीय १९६० —वही—
२१. सोना और खून १९६० प्रथम दिल्ली, राजपाल एण्ड सस

जैनेन्द्रकुमार

२२. सुखदा १९५२ द्वितीय १९६१ दिल्ली, पूर्वोदय प्रकाशन
२३. विवर्त्त १९५३ प्रथम —वही—
२४. व्यतीत १९५३ प्रथम —वही—
२५. जयवर्धन १९५६ प्रथम —वही—
२६. मुक्तिबोध १९६५ प्रथम —वही—

डा० देवराज

२७. पथ की खोज (१) १९५१ प्रथम
२८. पथ की खोज (२) १९५१ प्रथम
२९. बाहर—भीतर १९५४ प्रथम दिल्ली, राजकमल प्रकाशन
३०. रोडे और पत्थर १९५८ प्रथम —वही—
३१. अजय की डायरी १९६० प्रथम दिल्ली, राजपाल एण्ड सस

धर्मवीर भारती

३२. सूरज का सातवां
घोड़ा १९५२ तृतीय १९६० काशी, भारतीय-ज्ञानपीठ

नरेश मेहता

३३	हूवते मस्तूल	१९५४	प्रथम	दिल्ली, आत्माराम एण्ड मैस
३४	यह पथ बन्धु था	१९६२	प्रथम	बम्बई, हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर

नागाजुन

३५.	बलचनमा	१९५२	प्रथम	इलाहाबाद, किताब महल
३६.	नई पौष	१९५३	प्रथम	—वही—
३७	बाबा बटेसरनाथ	१९५४	प्रथम	दिल्ली, राजकमल प्रकाशन
३८.	दुःख मोचन	१९५७	प्रथम	—वही—
३९.	वरुण के बेटे	१९५७	प्रथम	इलाहाबाद, किताब महल
४०	उग्रतारा	१९६३	प्रथम	दिल्ली, राजपाल एण्ड सस

फणीश्वरनाथ 'रेणु'

४१	मैला आचल	१९५४	चतुर्थ १९६३	दिल्ली, राजकमल प्रकाशन
४२.	परती परिकथा	१९५७	प्रथम	—वही—
४३.	दीर्घतपा	१९६३	प्रथम	पटना, विहार ग्रंथ कुटीर
४४.	जुलूस	१९६५	प्रथम	काशी, भारतीय-ज्ञानपीठ

भैरवप्रसाद गुप्त

४५.	मशाल	१९५१	प्रथम	—
४६.	गंगा मैया	१९५३	प्रथम	दिल्ली, राजकमल प्रकाशन
४७.	सतीमैया का चौरा	१९५९	प्रथम	इलाहाबाद, नीलाम प्रकाशन

भगवतीचरण वर्मा

४८.	आखिरी दांव	१९५०	प्रथम	इलाहाबाद, लीडर प्रेस
४९.	अपने खिलीने	१९५७	प्रथम	—वही—
५०.	भूले विसरे चित्र	१९५९	द्वितीय १९६१	दिल्ली, राजकमल प्रकाशन
५१.	सामर्थ्य और सीमा	१९६२	द्वितीय १९६५	दिल्ली, राजकमल प्रकाशन
५२	वह फिर नहीं आई	१९६०	प्रथम	—वही—
५३	थके पांव	१९६३	प्रथम	देहरादून, साहित्य सदन
५४.	रेखा	१९६४	प्रथम	दिल्ली, राजकमल प्रकाशन

भगवतीप्रसाद वाजपेयी

५५	यथार्थ से आगे	१९५५	प्रथम	दिल्ली ओरियण्टल बुक डिपो
५६	एक प्रश्न	१९५६	१९६१	दिल्ली, राजपाल एण्ड सस
मोहन राक्षेश				
५७.	अधरे वद कमरे	१९६१	प्रथम	वम्बई, राजकमल प्रकाशन
यशपाल				
५८	अमिता	१९५६	प्रथम	लखनऊ विप्लव प्रकाशन
५९.	भूठा—सच (वतन और देश)	१९५८	द्वितीय १९६०	—वही—
६०.	भूठा सच (देश का भविष्य)	१९६०	द्वितीय १९६३	—वही—
६१.	वारह घटे	१९६४	प्रथम	—वही—

रांगेय राघव

६२.	सीधा सादा रास्ता	१९५१	प्रथम	इलाहाबाद, किताब महल
६३	कव तक पुकारु	१९५७	द्वितीय १९६०	दिल्ली, राज्यपाल एण्ड सस
६४	राई और पर्वत	१९५८	प्रथम	—वही—
६५	पतझर	१९६२	प्रथम	—वही—
६६.	आखिरी आवाज	१९६३	प्रथम	—वही—

राजेन्द्र यादव

६७.	प्रेत बोलते हैं	१९५२	प्रथम	किताब महल, इलाहाबाद
६८.	उखड़े हुए लोग	१९५६	द्वितीय १९६४	देहरादून, सहित्य सदन
६९	कुलटा	१९५८	प्रथम	दिल्ली, अमजीवी प्रकाशन
७०	शह और मात	१९५९	प्रथम	काशी, भारतीय-ज्ञानपीठ
७१	अनदेखे अनजान पुल	१९६३	प्रथम	दिल्ली राजपाल एण्ड सस

राहुल सांकृत्यायन

७२.	विस्मृत यात्री	१९५५	प्रथम	इलाहाबाद, किताब महल
बु दावनलाल वर्मा				
७३	मृगनयनी	१९५०	छठवा १९५९	भाभी, मयूर प्रकाशन
७४	टूटे काटे	१९५४	द्वितीय १९५९	—वही—
७५	अहित्यावाई	१९५५	छठवा १९५९	—वही—

७६	माधवजी सिंधिया	१९५७	तृतीय	१९६०	—वही—
७७	भुवनविक्रम	१९५७	द्वितीय	१९५९	—वही—
७८.	महारानी				
	दुर्गावती	१९६४	प्रथम		—वही—

सहयोगी उपन्यास

७९	ग्यारह सपनों				
	का देश	१९६०	प्रथम		काशी, भारतीय-ज्ञानपीठ
८०.	एक इंच मुस्कान	—	—		ज्ञानोदय

हजारीप्रसाद द्विवेदी

८१	चारुचंद्र लेख	१९६३	प्रथम		दिल्ली, राजकमल प्रकाशन
----	---------------	------	-------	--	------------------------

— — — — —

सहायक ग्रन्थ सूची (हिन्दी)

परिशिष्ट-२

- १ अज्ञेय, आत्मनेपद १९६० ।
२. डा० इन्द्रनाथ मदान, उपन्यासकार अशक, १९६० ।
- ३ इलाचद्र जोशी, विवेचना, वि० स० २००५ ।
- ४ डा० भ्रोम शुक्ल, हिन्दी-उपन्यास की शिल्पविधि का विकास, १९१४ ।
- ५ डा० गणेशान, हिन्दी-उपन्यास-साहित्य का अध्यय, १९३० ।
- ६ डा० गोविन्द त्रिगुणायत, शास्त्रीय ममीक्षा के सिद्धान्त, द्वितीय भाग, १९५९ ।
७. जैनेन्द्रकुमार, साहित्य का श्रेय और प्रेय, १९५३ ।
८. जैनेन्द्रकुमार, इनस्तत. १९६०
- ९ जैनेन्द्रकुमार, समय और हम, १९६२ ।
- १० देवराज उपाध्याय, हिन्दी कथा साहित्य और मनोविज्ञान, १९५६ ।
- ११ देवराज उपाध्याय, साहित्य तथा साहित्यकार, १९६० ।
- १२ डा० नगेन्द्र, विचार और विवेचन, १९४९ ।
- १३ डा० नगेन्द्र विचार और विश्लेषण, १९५५ ।
१४. नलिनो विलोचन शर्मा, हिन्दी गद्य की प्रवृत्तिया ।
१५. पदुमलाल पुत्रालाल बरुशी, हिन्दी कथा साहित्य, १९५४ ।
१६. प्रेमचन्द्र, साहित्य का उद्देश्य, १९५४ ।
१७. प्रेमभटनगर, इलाचद्र जोशी, साहित्य और समीक्षा, १९५९ ।

- १८ प्रकाशचंद्र गुप्त, साहित्यद्वारा १९५६ ।
 १९ बलमद्र तिवारी, इलाचंद्र जोशी के उपन्यास, १९५८ ।
 २० डा० मक़्दुनलाल शर्मा, हिन्दी आलोचना सिद्धान्त और समीक्षा, १९६५ ।
 २१ महेन्द्र मटनागर, हिन्दी उपन्यास एक सर्वेक्षण, १९६२ ।
 २२. मुद्राराक्षस, साहित्य-समीक्षा, १९६३ ।
 २३. मोहनवल्लभ पन्त, आलोचनाशास्त्र ।
 २४ रघुनाथगरण भालानी, जैनेन्द्र और उनके उपन्यास, १९५६ ।
 २५ डा० रणवीर रांगा, हिन्दी उपन्यास में चरित्र चित्रण का विकास, १९६१ ।
 २६ रामकुमार वर्मा, साहित्य शास्त्र, १९५६ ।
 २७ रामदास मिश्र, ऐतिहासिक उपन्यासकार वृंदावनलाल वर्मा, १९६४ ।
 २८ रामरतन मटनागर, जैनेन्द्र-साहित्य और समीक्षा. १९५८ ।
 २९ शचीरानी गुह्रा, वैचारिकी, १९६२ ।
 ३० शरद देवडा, युगचिन्तन, १९६३ ।
 ३१. शिवदानसिंह चौहान, साहित्यानुशीलन, १९५५ ।
 ३२. शिवनारायण श्रीवास्तव, हिन्दी उपन्यास, वि० स० २०१६ ।
 ३३. डा० श्रीनारायण अग्निहोत्री, हिन्दी-उपन्यास-साहित्य का शास्त्रीय विवेचन, १९६१ ।
 ३४. सुरेशचंद्र तिवारी, यज्ञपाल और हिन्दी-कथा साहित्य, १९५६ ।
 ३५. डा० सुरेश सिन्हा, हिन्दी-उपन्यास उद्भव और विकास, १९६५ ।
 ३६. डा० सुपमा घवन, हिन्दी-उपन्यास, १९६१ ।
 ३७. डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, अशोक के फूल, १९४८ ।
 ३८. डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, साहित्य का मर्म, १९५९ ।
 ३९. डा० त्रिभुवनसिंह, हिन्दी-उपन्यास और यथार्थवाद, वि० स० २०२२ ।

पत्रिकाएं

१. अग्निमा (कलकत्ता) अप्रैल-जून १९६५ और अक्टूबर-दिसम्बर १९६५ के अंक ।
२. आलोचना (दिल्ली) १ से ३५ अंक तक ।
- ३ उपमा (ज्ञानपुर) मार्च १९६३, अगस्त १९६३ और दिसम्बर १९६३ के अंक ।
४. कृति (दिल्ली) अक्टूबर १९५८, अप्रैल १९६०, अगस्त १९६०, मई १९६०, और मई-अगस्त १९६१ के अंक ।

- ५ कल्पना (कलकत्ता) ।
६. नई धारा (पटना) नवम्बर १९६५ और फरवरी-मार्च ६६ (समकालीन कहानी वि०) ।
- ७ माध्यम (प्रयाग) मई १९६४ से दिसम्बर १९६४, फरवरी १९६५, अप्रैल से मई १९६५ तक और अक्टूबर से दिसम्बर १९६५ तक के अंक ।
- ८ लहर (अजमेर) मार्च १९६१ ।
- ९ समालोचक (आगरा) जून, जुलाई और सितम्बर १९५९ के अंक ।
- १० ज्ञानोदय (कलकत्ता) ।

कोश—ग्रंथ

(हिन्दी और संस्कृत)

१. संस्कृत शब्दार्थ कौस्तुभ, १९५७ ।
- २ शब्द कल्पद्रुम, १९६१ ।
३. हिन्दी शब्द सागर, प्रथमः (१९१२) और तृतीय (१९२७) भाग ।
४. हिन्दी साहित्य कोश, भाग १, सवत् २०१५ ।
- ५ मक्षिप्त हिन्दी शब्द सागर (रामचन्द्र वर्मा : नागरी प्रचारिणी सभा, काशी) पण्ट सस्करण ।

आलोचनात्मक ग्रंथ (अंग्रेजी)

- 1 Alfred Adler, Understanding Human Nature 1949.
2. Arnelde Benett Author's Craft .
3. Bacil Hogart The Technique of Novel Writing
4. Bernardd De Voto. The World of Fiction
- 5 Blackham, H. J. : Six Existential Thinkers, 1956
- 6 Brown, J: A- C Freud & the post Freudians, 1961.
- 7 Carr, C H., What is History
- 8 Charles Holmes, Sir, A grammar of Arts, 1946
- 9 Dogobert D Runes, Twentieth Century Philosophy, 1947
- 10 Ernest A Baker, The History of Novel in England Vol: I, 1957.
11. Edward Wagenknecht, Conclovade of English Novel.

1963

12. Forster, E. F., Aspects of the Novel, 1952.
13. Frans Alexander, Fundamentals of psychoanalysis, 1960
14. Fredrick Engels, Revolution in Science Anti Dühring, 1947.
15. Frieda Fordham, An Introduction to Jung's Psychology, 1954.
16. Harold Weston, Form in Literature. A Theory of techniques & construction, 1970.
17. Helen Mc Mohan, Criticism of Fiction A study of trends in the Atlantic Monthly (1857-1898), 1962.
18. Henry James, The House of Fiction, 1952
19. Herdert J. Muller, A Study of Fiction A Study of Values found
20. Hertert Read, The Meaning of Arts, 1900
21. Jean Paul Sartre, what is literature, 1950
22. Leavis, F R, The Great Tradition, 1955.
23. Leggett, H. W. The idea of Fiction
24. Leo Tolstoy, What is Art.
25. Lionel Stevenson, The English Novel, 1931.
26. Magill, Frank, N. (Editor) Master pieces of World Literature.
27. Miriam Allott, Novelists on the Novel.
28. Morris. I. Stein, Creativity & the individual, 1960.
29. Percy Lubbock, The Craft of Fiction, 1965
30. Regar Datallar, The plain man and the Novel, 1950.
31. Ralph Fox, The Novel and the people, 1956.
32. Richard Stang, The Theory of Novel in England, 1961.
33. Robert Lidnel, Some Principles of Fictions, 1955.
34. Sandor Lorand (Editor) Psychoanalysis To day.
35. Sigmund Freud, Major Works of Sigmund Freud, 19 2
36. Stevenson, Memoirs and Portraits
37. Welter Allen, The English Novel, 1968

38. Willur R Cross, The development of English Novel, 1957.
39. William Henry Hudson, An Iutroduction to the Study of Literature, 1954.

पत्रिका

1. Indian Literature Vol VIII, No. 1, 1965.

संदर्भ-ग्रंथ

- 1 A New English Dictionary on hlstorical principles (Editor. A. H. Murray) Vol. VI, 1928.
2. Dictionary of World Literature (Editor Joseph T. Shipley), 1943.
3. Encyclopedia Britannica: Vol II & Vol. XVI, 1959
- 4 The Oxford English Dictionary vol VII, 1961.

